



## Vidas de sor Juana: notas sobre hermenéutica y biografía<sup>1</sup>

Mónica Quijano Velasco

La biografía es un género que tiene una larga historia: ha sido practicada desde la Antigüedad y ha llegado hasta nuestros días, con variaciones importantes, según los modelos que las distintas épocas le han ofrecido. Así, por ejemplo, antes de la entrada de la era moderna, la visión de la historia como maestra de vida encontró en la biografía una práctica que permitía presentar la ejemplaridad de vidas de hombres, sobre todo políticos: basta recordar las *Vidas paralelas* de Plutarco que fueron modelo del género por lo menos hasta el Renacimiento. Con la llegada de la modernidad, y con ella la del surgimiento de la historia como una disciplina, el carácter híbrido de la biografía se hizo cada vez más evidente y terminó por convertirse en un problema para la disciplina historiográfica. Por otro lado, la biografía de corte literario o vinculada con la divulgación siempre tuvo y sigue ocupando un lugar importante dentro de nuestra cultura: basta simplemente con mirar las mesas de novedades editoriales de cualquier librería, echar una ojeada a la cartelera cinematográfica o incluso constatar que en la televisión por cable hay un canal dedicado

exclusivamente a las biografías, para darnos cuenta del interés que sigue suscitando la vida de personas conocidas (y a veces también de personas anónimas).

Ahora bien, una de las mayores tensiones que produce la biografía (y que hace del género un campo fértil para la reflexión hermenéutica) es su carácter híbrido, situando en los límites entre la historia y la ficción. Y esto es así porque el género biográfico se propone reconstruir y narrar la vida de alguien, y en esta narración se plantean varios problemas: ¿cómo presentar la interioridad del sujeto biografiado desde la exterioridad del biógrafo y darle sentido a las acciones que emprende?, ¿cómo otorgarle a la vida de la persona biografiada un sentido, atribuyéndole unos rasgos que permitan darle una identidad que la haga reconocible, y, a la vez, mostrar que no está fija, que se despliega en una temporalidad cuya interacción con su entorno la transforma? Es decir, no sólo se trata de componer un relato coherente, sino que este nos transmita además una imagen creíble y confiable del sujeto que cuya vida estamos narrando (con todas las implicaciones que esto tiene, y que va a aproximar al discurso biográfico al campo metodológico de la historiografía). Es justo dentro de este ámbito que quisiera presentar algunas reflexiones que permitan pensar la relación entre hermenéutica y biografía, o más bien, cómo la operación hermenéutica es un punto fundamental en todo trabajo biográfico que busca establecer un pacto de veracidad. Ahora bien, para no dejar estas reflexiones en el dominio de la mera abstracción, introduciré un caso concreto: el de algunos textos biográficos escritos sobre sor Juana Inés de la Cruz durante el siglo XIX.

El primer acercamiento importante en la época moderna entre hermenéutica y biografía lo establece Wilhem Dilthey, quien defiende la pertinencia de la entrada de la biografía en el mundo histórico a partir de la noción de *Erlebnis*, es decir, de la posibilidad de “revivir” la experiencia histórica. François Dosse (Dosse, 2005.) ve en este autor al legitimador de la biografía frente a la corriente durkhemiana (cuya negación de la pertinencia biográfica terminó por dominar el panorama de las ciencias humanas y sociales durante buena parte del siglo XX). Para la sociología comprensiva defendida por Dilthey, la biografía es un objeto privilegiado en la medida en que integra, en el acto de conocimiento, la implicación subjetiva del biógrafo. Dilthey otorga una gran importancia a la empatía en el proceso de conocimiento dentro de las ciencias del espíritu, a la implicación del sujeto en su objeto de estudio e insiste en la necesidad que resiente todo individuo de la

alteridad. (Dosse, 2005, p. 376) Esta relación que un sujeto establece con el “otro” funda, por supuesto, toda empresa biográfica.

En oposición a una concepción positivista que defiende la idea de que sólo las ciencias de la naturaleza permiten el acceso a lo universal, Dilthey sostiene que la individuación es una forma de combinación de lo singular y de lo general en la medida en que no hay diferencia de objeto entre estas dos dimensiones, ya que la correlación pasa por la subjetividad. La biografía es, así, un medio privilegiado para acceder a lo universal a partir de lo singular:

Una riqueza vital infinita se despliega en la existencia individual de personas singulares en función de las relaciones que establecen con su medio, con otras personas y cosas. Sin embargo, cada individuo particular es al mismo tiempo un punto donde se cruzan conjuntos que atraviesan a los individuos, que existen en ellos, pero que se extienden más allá de sus vidas, y que tienen, gracias al contenido, al valor, al fin que se realiza en ellos, una existencia autónoma y un desarrollo propio (Dilthey, 1988, p. 89).

Para Dilthey, la historia no es nada sin la vida, y esta última sólo es accesible a través de los individuos que concentran en ellos mismos las interacciones entre el mundo de la naturaleza y el mundo del espíritu (Dilthey, 1998, p. 377). Dilthey abre pues el camino para pensar la pertinencia del género biográfico para el conocimiento del mundo y del pasado. A partir de esta autor, se abre un periodo que Dosse califica de “era hermenéutica” del género biográfico. En este periodo, los historiadores, sociólogos, antropólogos y psicoanalistas que se dedicaron al género, se interrogaron sobre el sujeto y los procesos de subjetivación a partir de un acercamiento más reflexivo (es decir, se plantearon más un trabajo de reflexión metodológica que un acercamiento “novelado” o “ficcionalizado” a la vida de los sujetos biografiados). Algunos ejemplos serían la biografía existencialista de Jean Paul Sartre –quien escribió biografías sobre Baudelaire, Gide y Flaubert–, los trabajos de la sociología y la antropología que recuperan los “relatos de vida” de personas anónimas, como por ejemplo en México el libro de *Juan Pérez Jolote, biografía de un*

*Tzotil*, escrita por el antropólogo Ricardo Pozas (Pozas, 1948), las propuestas de la microhistoria elaboradas por Carlo Ginzburg, (Ginzburg, 1981) entre otros.

Este cruce metodológico que abre el camino para pensar en el pacto de verdad que el género biográfico establece es, por supuesto, inestable. Esta inestabilidad se hizo visible gracias a la renovación de la reflexión historiográfica a partir del llamado “giro lingüístico”, ocurrido en las décadas de 1970-1980. Es decir, para Dilthey, la narración biográfica es un discurso estable, verídico, que nos habla de la realidad de la persona de una manera transparente, y a través de esta, del mundo en el que vive, aunque acepta que dicha narración se produce a partir de la subjetividad del biógrafo, a través de la empatía. Este principio de transparencia se pierde a partir del giro lingüístico, pues se vuelve dominante la idea de que cualquier discurso, incluso los discursos que, como la historia, se presentan bajo un pacto de veracidad, implican siempre mecanismos retóricos que no están tan alejados de los que se emplean en los discursos ficticios. Es decir, el lenguaje no sólo nos informa sobre el mundo, sino que también lo construye. La escritura de la historia (y en este sentido también la de la biografía) se ve más como una operación (un proceso) a la cual podríamos llamar, retomando el término introducido por Michel de Certeau, “operación historiográfica”, la cual postula que todo discurso histórico se escribe desde el presente. Si lo trasladamos al ámbito del género biográfico, esto implica aceptar que el biógrafo trabaja con trazos, con huellas, fragmentos –agrupados, en una concepción amplia, bajo el término de documento– para construir *un sentido*, que en el caso de la biografía, sería *el sentido de una vida*. De este modo, tres aspectos deben tomarse en cuenta en todo análisis de la escritura biográfica:<sup>2</sup> el lugar de producción de este discurso, el trabajo interpretativo y reconstructivo que se realiza a partir de herramientas teóricas y metodológicas avaladas por una disciplina y, finalmente, la puesta en escritura, el trabajo “escrituario” que implica toda narración sobre el pasado. A esta operación que trabaja sobre la temporalidad, se suma, en el caso de la biografía, otra relación fundamental: la de los dos sujetos involucrados, biógrafo y persona biografiada, que incluye toda una problemática relacionada con la empatía, que conlleva, a su vez, una implicación más fuerte con el presente.

Una vez establecida esta introducción general, quisiera centrarme ahora en una reflexión menos vasta, que se sitúa, por un lado, dentro de la problemática de la biografía intelectual, y por otro, dentro de las distintas construcciones biográficas de la figura de Sor

Juana. En este sentido cabe señalar que la biografía intelectual es un campo importante dentro de los trabajos biográficos, ya que toma como objeto a pensadores, artistas y filósofos con el fin de interrogar el lazo que une al pensamiento con la existencia. Se trata de buscar otra forma de pensar la relación entre vida y obra, ya no solamente para explicar la obra por la vida o viceversa, sino para trazar las tensiones que se establecen en esta relación y también para historiar, a partir de la existencia, el discurso que se despliega en la obra. De esta forma se pone en relación la praxis y el discurso, el hacer y el decir. La pregunta que aquí nos mueve puede sintetizarse en la siguiente: ¿cómo establecer la relación entre vida, producción artística o intelectual y época?

Dosse señala que toda biografía de un pensador, de un intelectual, implica la recuperación de la unidad de un gesto propio, aún sabiendo que este gesto es susceptible de sufrir múltiples alteraciones y modificaciones. El sentido de una vida nunca es unívoco; no solamente porque está conformado por cambios que implican el despliegue de la existencia en una duración temporal, sino también porque este sentido de la vida y su relación con la obra no se detienen con la muerte del autor biografiado ya que entra en escena su recepción.) A todo esto hay que agregar el hecho de que la biografía no puede pretender encontrar, a pesar de una investigación exhaustiva, ninguna llave que sature la significación del relato de vida puesto en escena por el biógrafo (Dosse, 2005, p. 414). Este último se encuentra siempre en una posición de exterioridad, a pesar de su empatía, y no puede por lo tanto pretender encerrar o reducir en una unidad completa y cerrada, la multiplicidad de significaciones que implica toda vida humana. En el caso de la biografía intelectual, nos enfrentamos además con el problema de la articulación de dos dimensiones distintas, la de la vida y la de la obra, que no pueden ser separadas, ni tampoco pueden reducirse a un solo nivel (Dosse, 2005, p. 426).

En este sentido, el problema de la biografía, según Daniel Madélenat, se encuentra en la necesidad de dar unidad a la heterogeneidad: es a partir de fragmentos, de huellas, de documentos, que el biógrafo construye la ilusión de la unidad de una vida que se desarrolla dentro de una duración temporal. Ahora bien, esta construcción la realiza a partir de un método de acercamiento, conformado a la vez por la subjetividad del biógrafo y por los modelos o paradigmas teóricos de los que dispone en la época en la que escribe su biografía (Madélenat, 1984, p. 93). Es en esta interacción entre interpretación y

construcción de un modelo comprensivo y explicativo (trabajo constitutivo de toda empresa hermenéutica), que podemos encontrar las condiciones de posibilidad de una escritura biográfica que no deje de lado una pretensión de veracidad (Ricoeur, 2000).<sup>3</sup>

Esta operación, en la que intervienen los cambios de escala, los diferentes enfoques metodológicos y las preguntas del investigador, puede tomar dos caminos en la biografía: por un lado, una construcción biográfica que tiene como fin trazar la existencia del autor biografiado desde su nacimiento (algunas veces se remonta a una genealogía familiar) hasta su muerte. En el ámbito de la biografía intelectual entraría, además, un trabajo preciso de restitución del contexto de enunciación del biografiado. Por otro lado, nos encontramos frente a la cuestión de la significación en el tiempo, es decir, la recepción de la obra y las distintas interpretaciones que se han hecho de las acciones de la persona biografiada. No hace falta decir que estos enfoques no se enfrentan sino que son complementarios, y aunque dentro del primero la tentación reduccionista puede ser mayor, en ambos es posible concebir un sentido plural.

Daniel Madélenat indica que en el ámbito del primer enfoque –el más utilizado en las biografías –, la temporalidad se restringe al período en que el autor biografiado vivió y produjo su obra. Dentro de éste, existen, a su vez, dos modelos generales que se han desarrollado a lo largo del siglo XX: el de la personalidad y el estructural. En el primero, se trata de presentar la unidad del sujeto a partir de trazos de su carácter que pueden ser trascendentes o inmanentes (alma, temperamento, etc.). Estos rasgos son puestos en relación con las acciones del personaje, cuyos vínculos son presentados, en general, bajo un esquema dualista, que busca mostrar la capacidad de elección del personaje al realizar una síntesis de virtualidades que se oponen. Esta estructura dualista permite simplificar las contradicciones que se presentan al interior del sujeto y su relación con el medio que termina por exponer una dicotomía maniqueísta del individuo. La biografía se suele presentar como una totalidad y bajo un sentido unívoco; por lo tanto, limita y hace esquemáticos los lazos que el sujeto establece con el medio y termina por construir una especie de etiología que asegure un equilibrio entre la originalidad del carácter y el poder que ejerce el contexto (Madélenat, 1984, pp. 123-126).<sup>4</sup> Otro problema que se presenta en este modelo es el de la intencionalidad del sujeto biografiado. Sabemos que el biógrafo escribe desde la exterioridad, pero busca, de alguna manera, interpretar las acciones del

sujeto a partir de una intencionalidad que trata de reconstruir. Si bien una parte de las teorías deconstructivistas se levantan contra esta labor, la cual definen como imposible, otras corrientes de pensamiento, influidas por la pragmática, han tratado de resolver esta aporía (volveré a este problema más adelante). El problema con el modelo de la personalidad, es que reduce el sentido de la vida del sujeto a una serie causal unívoca o a la explicación de sus acciones a partir de ciertos rasgos del carácter. En este modelo podríamos ubicar, por ejemplo, la biografías que utilizan una versión simplificada del psicoanálisis o los trabajos que toman al autor biografiado como un sujeto ejemplar, por ejemplo, las hagiografías. En el caso de los trabajos biográficos sobre sor Juana, podríamos mencionar que el libro de Ludwig Pfandl, *Sor Juana Inés de la Cruz, la Décima Musa de México. Su vida, su poesía. Su psique* (Pfandl, 1963) publicado en 1937, ejemplifica este tipo de modelo y los problemas que conlleva. Efectivamente, Pfandl limita la interpretación de la obra y las acciones de sor Juana a explicaciones psicoanalíticas que terminan por mostrar a una sor Juana neurótica y a explicar su renuncia final a las letras – que es el acontecimiento, dentro de la vida de la poeta, que más se ha discutido – a la menopausia. En la biografía del profesor Pfandl, no hay interacción del sujeto y su medio y todo es explicado a partir de los rasgos internos del carácter de sor Juana.

Otros modelos pueden ser metonímicos, este sería el caso del enfoque estructural, que utiliza al individuo como expresión de un grupo, como el alma de su pueblo o como producto de la influencia que ejerce el medio en él. El problema con este modelo es que también resulta reduccionista, ya que la relación se vuelve a la vez metonímica y sintomática: el individuo, que es tomado como parte integral del medio que lo explica, se convierte en un síntoma visible de éste: así, se le reduce a la situación económica, a la clase, o entidades imprecisas como mentalidad, etnia, etc. Este procedimiento nos lleva a una concepción monista u holística de la relación entre lo particular y lo general que termina por englobar al individuo y absorberlo totalmente (Madélenat, 1984, p.128). El modelo estructural explica a los sujetos únicamente a partir de las estructuras (sociales, políticas, económicas o culturales) del medio, reduciendo a cero el margen de su acción.<sup>5</sup> Asimismo, el contexto suele presentarse como algo rígido e inamovible donde los destinos individuales están atrapados, donde no hay interacción y el medio nunca es modificado por éstos. El contexto sirve, en muchos de estos casos, para rellenar las lagunas

documentales que presenta la biografía (Dosse, 2005, p. 243). No podría decir que dentro de los textos biográficos sobre sor Juana haya alguno enteramente construido bajo este modelo, sin embargo, la tesis defendida por Dario Puccini en su primer libro sobre la monja novohispana (Puccini, 1967), con respecto de la renuncia final de ésta a las letras, nos presenta a sor Juana en conflicto con la jerarquía eclesiástica, presa de dos fuerzas externas contra las cuales no puede hacer nada: la lucha de poder entre el arzobispo de México, Francisco Aguiar y Seijas y el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz (estas dos fuerzas son las que la acabarían aplastando y la empujarían a su renuncia y silencio final). Dentro de todos los modelos, este sería el más “sociológico”, porque piensa la vida como efecto o producto del contexto y niega al sujeto una condición de agente (o por lo menos de agente libre).

Como podemos constatar, ambos modelos (el de la personalidad y el estructural) se enfrentan al problema de la relación que el sujeto establece con el medio y proponen dos maneras de acercamiento distintas. Estos acercamientos presentan, sin embargo, dos problemas. Bajo el primer modelo, el problema se situaría en la construcción de una dialéctica de las intenciones y de los motivos, que implica el peligro de reducir la explicación de la vida del sujeto a una cadena causal, a rasgos internos de su carácter o a la reconstrucción de la intencionalidad que establece la ilusión de la posibilidad de penetrar en la mente del sujeto biografiado. El segundo modelo, por su parte, nos enfrenta con la problemática de la relación entre lo singular y lo colectivo, con la inextricable integración de la parte dentro del todo, con la interiorización de las normas sociales, con las relaciones de la estructura contextual y la acción individual.

Las reflexiones que se han realizado al interior de la disciplina histórica en los últimos treinta años pueden ayudarnos a pensar que existen condiciones factibles de producción de biografías sin que éstas se consideren solamente como ficciones, pero que a la vez tomen en cuenta los problemas que este trabajo representa. Una de las cuestiones fundamentales es aceptar la imposibilidad de reducir el sentido de la vida individual, ya sea a rasgos conscientes o inconscientes del carácter, o a estructuras externas al sujeto. El sentido de una vida, como François Dosse nos lo recuerda, solamente puede ser declinado en plural (Dosse, 2005, p. 414). Teniendo en cuenta esto, un primer paso importante sería la restitución precisa del contexto de enunciación de las obras de los autores estudiados. La



llamada escuela de Cambridge, cuyos representantes más importantes son Quentin Skinner, John Pocock y John Dunn, ha reflexionado sobre esta problemática. Los autores mencionados recuperan las teorías de la pragmática que surgen a partir de las propuestas de los “acto de habla” de J. L. Austin (1975), así como la semántica histórica, para proponer un acercamiento contextual que, en su caso, busca una forma distinta de hacer historia política, a través de análisis de los discursos de los fundadores del pensamiento político moderno, como Maquiavelo o Hobbes. La escuela de Cambridge propone el restablecimiento de las categorías de pensamiento de la época en que se produjeron estos discursos y el análisis de los lenguajes en uso. Se trata, por un lado, de reconstruir la intención del autor presentada por el texto en tanto que éste es considerado como acción, como movimiento estratégico, y por otro, de poner en relación los modelos polivalentes de los diferentes lenguajes que se encontraban a la disposición del pensador y cómo este los combina e integra en función de sus necesidades y capacidades específicas (Dosse, 2003 pp. 236-237).<sup>6</sup>

La restitución del contexto de enunciación es fundamental para cualquier biografía intelectual, aunque se corre el peligro de volver a un historicismo que ignore por completo la relación que se establece entre el presente del biógrafo o el historiador, y el pasado que trata de reconstruir. El problema es creer que la presencia o las intenciones del autor son transparentes al intérprete, de este modo, un contextualismo radical puede llevar a la creencia de la posibilidad de restituir la “lectura original” a partir del contexto (semántico) o de las intenciones del autor. Para salir de este escollo, Dosse retoma la propuesta de Lucien Jaume quien señala la importancia de realizar un cuestionamiento que tome en cuenta el presente desde el cual se escribe la biografía. El historiador o biógrafo interroga a la tradición a partir de la presuposición de una ruptura pero también de una inclusión del pasado en el presente, un futuro del pasado cuya densidad temporal implica una lectura hermenéutica, donde las preguntas constantemente renovadas permiten realizar relecturas creativas. Esta reapertura del pasado en el presente invita a valorar toda la dimensión historiográfica de las lecturas plurales de las obras del pasado, que a su vez, posibilita el encuentro de un punto medio entre un acercamiento historicista y una concepción puramente presentista del pasado (Dosse, 2003, p. 260).<sup>7</sup>

Una segunda reflexión al respecto, resultado de la hermenéutica del sujeto presentada por Paul Ricoeur en *Soi-même comme un autre*, es la distinción que el filósofo francés propone, dentro del concepto de identidad narrativa, entre mismidad (*idem*) e ipseidad (*ipse*) (Ricoeur, 1990). La mismidad evoca el carácter inmutable del sujeto, se trata de aquellos rasgos en el individuo que no cambian con el tiempo y que nos permiten hablar de la misma persona desde su niñez hasta su vejez. En cambio, la ipseidad nos reenvía a la temporalidad, a la promesa, a la voluntad de una identidad que se mantiene a pesar del cambio: se trata de la identidad entendida en su duración temporal. Dosse (2005, p. 379) señala que esta distinción puede ayudar a salir de las aporías de la utopía biográfica ya que permite, por un lado, rechazar la reducción del individuo a un molde fijo y establecido que se desplegaría de un modo lineal siguiendo una lógica endógena propia – que puede ser su carácter, algunos rasgos de su inconsciente, es decir, ayuda a resolver de alguna forma la aporía del modelo de la personalidad de la cual hablé anteriormente – y por el otro, a la reducción del sujeto como mero juguete de las estructuras exteriores – que vendría siendo el modelo estructural. La distinción entre mismidad e ipseidad permitiría asimismo pensar conjuntamente en aquello que perdura y en lo que cambia dentro de la experiencia vivida, en su expresión y en la comprensión que podemos tener de ésta. En otras palabras, esta distinción permitiría resolver un problema que está en el centro de toda escritura biográfica: ¿cómo acercarse al sentido de la vida de un sujeto, atribuyéndole algunos rasgos que permitan darle una identidad que lo haga reconocible, y, la vez, mostrar que éste también cambia, no sólo a lo largo de su existencia vital, sino en todas las construcciones e interpretaciones que se han hecho de su vida y obra después de su paso por el mundo?

La distinción entre mismidad e ipseidad, así como la reflexión sobre la necesidad de una lectura hermenéutica, nos permite introducir el segundo camino para abordar la biografía, esta vez, ya no se trata de limitar el trabajo al período de existencia del individuo, sino de tomar en cuenta todos los discursos posteriores que han servido para edificar la imagen que nos ha llegado del personaje tratado. Es en relación con este enfoque que Matías Finger se propone construir una hermenéutica de la biografía. Al igual que Dilthey, este autor considera que la aportación heurística de la biografía, conlleva, en sí misma, una aportación al saber general, y que por lo tanto no se trata de un instrumento suplementario

dentro de la metodología de las ciencias sociales. Finger propone que el saber vinculado con las ciencias humanas no está relacionado directamente con el objeto, sino con el sentido atribuido a ese objeto. “El saber producido por este tipo de ciencias es un saber hermenéutico, es decir, un saber que siempre se establece a partir de la mediación de una preconcepción, resultado de la situación inicial de interpretación” (Finger 1983, pp. 186-210, la traducción del francés es mía).

Además, las enseñanzas de la hermenéutica sobre el tiempo, así como las reflexiones de Michel de Certeau, Paul Ricœur, Roger Chartier, entre otros, sobre la relación que el presente establece con el pasado, así como la idea de que todo discurso histórico se transmite a través de un trabajo escrituario situado en un tiempo específico y producto de un lugar de enunciación propio, ha permitido a algunos historiadores y biógrafos tomar en cuenta el carácter plural, construido dentro de una narración, de toda identidad personal.

En este sentido, Dosse hace ver que la aportación de la hermenéutica como elemento metodológico dentro del género biográfico radica principalmente en el hecho de invitar al investigador a no quedarse en la fase documental de la operación historiográfica, ni tampoco en la fase de explicación / comprensión que da unidad a través de las preguntas y del juego de escalas, sino a preguntarse, además, por el despliegue de los sentidos plurales inherentes al personaje biografiado dentro la historia, hasta el tiempo presente (Dosse, 2005, p. 383).

Esta apertura que lleva a sobrepasar los límites existenciales del autor biografiado, en los cuales el destino póstumo de los personajes ocupa un lugar fundamental, implica una forma distinta de considerar la historia, que puede ser ejemplificada con la vía abierta por Pierre Nora en los *Lieux de mémoire* quien desplaza la mirada del historiador hacia los índices y las huellas y ya no tanto hacia los hechos testificados y confirmados. Este desplazamiento de mirada, que, sin negar la pertinencia del necesario momento metódico, da una mayor importancia a la parte interpretativa de la historia, es definida por Pierre Nora en un texto donde caracteriza el momento historiográfico actual (Dosse, 2005, p. 386):

La vía está abierta a una historia diferente; no más determinantes sino sus efectos; no más acciones recordadas ni tampoco conmemoradas, sino las huellas de estas

acciones y el juego de estas conmemoraciones; no más acontecimientos, sino su construcción en el tiempo, su eclipse y el resurgimiento de sus significaciones; ya no el pasado tal como sucedió, sino sus usos sucesivos; no la tradición, sino la manera en que ésta ha sido constituida y transmitida (Nora 1993, p. 24, la traducción del francés es mía).

En el caso de Sor Juana, este trabajo está aún por hacerse. Si bien existen ensayos y textos que abordan la recepción de su obra – cabe mencionar aquí algunos ensayos de Antonio Alatorre, de José Pascual Buxó, Emil Volek, Rosa Perelmuter, la antología de Francisco de la Maza, entre otros—<sup>8</sup> hace falta un estudio más sistemático de las distintas recuperaciones y lecturas que se han hecho de la obra de sor Juana así como de algunos acontecimientos en su vida que siguen siendo un punto de controversia entre las diferentes biografías e interpretaciones. En dicho estudio se necesitaría, del mismo modo que con la obra de sor Juana, reconstruir el contexto de enunciación de cada biógrafo o comunidad interpretativa, con el fin de poner en relación el discurso producido con los diferentes discursos de la época (históricos y literarios) y situar a la biografía dentro de una tradición literaria, con sus características formales propias.

Siguiendo esta línea de trabajo, analizaré a continuación la interpretación que algunos escritores e intelectuales hicieron de la vida de sor Juana durante el siglo XIX. Elijo este periodo porque en los estudios sobre sor Juana, el siglo XIX se ha visto siempre como una época “negra”, que trasluce una absoluta incomprensión sobre la obra de la monja novohispana. Sin embargo, como lo recuerda Jorge Ruedas de la Serna, es necesario realizar un estudio más preciso, tratando de situar los comentarios sobre sor Juana en su contexto de producción específico, ya que se generan tensiones interesantes, como por ejemplo, el hecho de que por un lado se criticara su estilo, pero por otro, se rescatara y ensalzara su figura, sentando las bases de la construcción de sor Juana como símbolo del nacionalismo naciente (Ruedas de la Serna, 1998, pp. 213-224).

La propuesta de Ruedas de la Serna es una invitación sugestiva para considerar la manera cómo se fue construyendo la figura de sor Juana durante el siglo XIX. Asimismo, nos permiten reflexionar cómo se fue conformando la historia de una literatura nacional que se enfrentaba a un pasado colonial que resultaba conflictivo. De este modo, la recepción de

sor Juana y su obra está íntimamente relacionada con las reflexiones que estos escritores e intelectuales hicieron sobre la producción literaria del pasado, y con la función de ésta en la construcción de una identidad nacional. Resulta evidente que esta visión sobre el pasado se fue construyendo a lo largo del siglo y que por lo tanto no puede verse como un bloque monolítico ni tampoco puede leerse bajo las palabras de reproche que Ignacio Manuel Altamirano o Guillermo Prieto escribieron sobre la autora del *Sueño*, y a las cuales la crítica literaria del siglo XX ha imputado, de modo aglutinador, la visión que tuvieron de la monja todos los intelectuales y escritores del siglo.<sup>9</sup>

Con el fin de realizar este recorrido, propongo detenerme en tres momentos importantes de la interpretación decimonónica sobre sor Juana: el del primer estudio realizado en el México Independiente, en 1837; el de la entrada escrita por Emilio Pardo para el *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, publicado en 1853 y, finalmente, las reflexiones expuestas por José María Vigil en la década de 1870.<sup>10</sup>

Antes de abordar estos tres momentos, me parece importante recordar que las primeras décadas de la nación independiente se caracterizaron por luchas caóticas entre distintas fracciones que buscaban afianzar su poder. Por lo tanto, entre 1810 y 1836 – fecha de la fundación de la Academia de Letrán –, se encuentran pocos comentarios escritos sobre sor Juana, apenas unas menciones a las redondillas de “hombres necios” en una novela Fernández de Lizardi, y un par de notas biográficas que retoman casi literalmente el contenido de la biografía del Padre Calleja, escrita en 1700 y la que Eguiara y Eguren introdujera en su *Biblioteca mexicana* en 1755.<sup>11</sup>

Podríamos decir que es a partir de 1836, con la fundación de la Academia de Letrán, que se empieza a dibujar, de manera más sistemática y concreta, la necesidad de formación de una literatura capaz de expresar a la incipiente nación mexicana. Por ello resulta esclarecedor que sea en 1837 cuando aparece uno de los primeros estudios sobre la monja en el México independiente, incluido en la revista *El Mosaico Mexicano o Colección de Amenidades Curiosas e Instructivas* publicado por Ignacio Cumplido y escrito por un autor anónimo. En esta semblanza y crítica a la obra de la religiosa novohispana, se delinean los temas que seguirán presentes en las visiones construidas posteriormente y que provocan la ambigüedad señalada por Ruedas, entre una admiración hacia su personalidad, y un rechazo de su obra. Entre las cuestiones que el autor anónimo destaca, podemos señalar, su ingenio

e inteligencia ejemplificado con las anécdotas infantiles que Calleja relata en su biografía de 1700, así como con algunos pasajes tomados de la *Respuesta a sor Filotea*; ente las que destacan la anécdota de su discusión con sabios y eruditos arreglada por el Virrey Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera cuando ésta tenía 17 años, así como su dominio del latín, los diversos estudios que emprendió en el convento y que abarcaban distintas áreas del conocimiento humano, pero enseguida añade:

Lástima que un ingenio tan grande como el suyo hubiese florecido en una época de tanta degradación para las letras, cual fue en la monarquía española, el tiempo en que ella vivió. Dotada de una facilidad prodigiosa para espresarse [sic], se la ve muchas veces luchar (quizás en vano) para deshacerse de la locución clara y castiza, que se la veía a la mano, y la era natural, para seguir en ciertas composiciones poéticas, no los aciertos sino las extravagancias de Góngora y Calderón. [...] Si esta muger [sic] hubiese vivido en el siglo presente, hubiera sido otra madame Stael; pero tocole [sic] vivir en una edad y estar colocada en una situación que impidieron el completo desarrollo de sus prodigios talentos (*El Mosaico Mexicano o Colección de Amenidades Curiosas e Instructivas*, México, en De la Maza 1980, p. 349).

El juicio ante la obra de sor Juana es determinante: la época fue la culpable de que ésta no hubiese podido desarrollar sus múltiples cualidades. Ahora bien, podríamos estar tentados a ver este rechazo al arte barroco como una forma de enfrentamiento que la incipiente nación mexicana establecía con respecto del periodo de dominio español. Sin embargo, aunque esta oposición al régimen anterior fue fundamental dentro de la construcción de la identidad nacional de los primeros años de independencia, el repudio al barroco, encarnado por Góngora, no fue solamente un fenómeno ocurrido en la nueva nación, ni tampoco fue, como lo menciona Ray Hernández-Durán al referirse a la valoración que del arte virreinal se hizo durante el siglo XIX, un problema que haya nacido o surgido a partir de la Independencia. En efecto, ya desde fines del siglo XVIII, el estilo barroco que había predominado en los territorios de la Nueva España dejó de ser apreciado por las elites peninsulares y novohispanas abriendo paso a la implantación de una estética neoclásica que rechaza la producción artística anterior.<sup>12</sup>

Esta negación del barroco, propia del neoclasicismo, puede verse claramente en la semblanza de sor Juana, aparecida en el *Mosaico* a través de la cita que el autor anónimo incluye del juicio de Benito Jerónimo Feijoo:

El juicio que Feijóo hace sobre esta muger [sic], es sin duda muy exacto [sic] y muy imparcial. Dice así: La célebre monja de México, Sor Juana Inés de la Cruz, es conocida de todos por sus eruditas y agudas poesías, y así es escusado hacer su elogio. Sólo diré que lo menos que tuvo fue talento para la poesía, aunque es lo que más se celebra. Son muchos los poetas españoles que la hacen grandes ventajas en el numen; *pero ninguno acaso la igualó en la universalidad de noticias de todas facultades* (De la Maza, 1980, p. 352).

Por otro lado, la crítica al barroco se agudiza y adquiere una nueva significación para las elites políticas e intelectuales a partir de 1821, ya que vieron en estas obras, sobre todo las de tema religioso y marcada influencia barroca, una relación directa con la dominación española, que implicaba una religiosidad extrema y una falta de libertades políticas e intelectuales que habían contribuido, según esta visión, al retroceso cultural de la Nueva España y por lo tanto de México (Hernández-Durán, 2001, p. 46).

De este modo, el rechazo que la estética neoclásica hace del barroco se ve reforzado por la visión política de estos primeros años posteriores a la Independencia, cuyo repudio al pasado colonial fue la bandera de los movimientos “liberales” frente a una visión “conservadora” que buscaba rescatar, a través de la universalidad de la religión católica, los orígenes de la identidad nacional en el periodo novohispano. Existía entonces una necesidad palpable de construir una narrativa unitaria y nacional, que presentara “una memoria común a una población multiforme y atribulada” (Hernández-Durán 2001, p. 33). El problema al que se enfrentan las elites mexicanas durante estos años que siguieron a la declaración de independencia estuvo por lo tanto relacionado con la forma de desarrollar esta narrativa única que diera sustento al estado, a la nación. Si bien en teoría resultaba viable montar este concepto unificador, en la práctica, las diferentes posturas políticas no podían concertar sobre los contenidos de ésta: para la facción conservadora el periodo novohispano no presentaba problemas para ser integrado como parte de la tradición

nacional, mientras que las facciones liberales se negaban a ello (Hernández-Durán, 2001, pp. 38-39).

La semblanza que aparece en el *Mosaico*, revista cercana al proyecto liberal, muestra así esta postura conflictiva ante una literatura que no puede ser integrada por pertenecer al periodo de dominio español. El pasado colonial *molesta* porque no puede ser recuperado como *pasado*: se encuentra demasiado cercano, demasiado presente. Sin embargo, podemos ver cómo, ya desde este temprano estudio, se abre la veta de la admiración, no a la obra de la monja, sino a su excepcionalidad: si bien había vivido en épocas “oscuras” su figura lograba sobrepasarlas, convirtiéndose en un personaje “a-histórico” que sentará las bases y abrirá la posibilidad de una temprana recuperación de la biografía de sor Juana.

Esta relación conflictiva con el pasado novohispano, y, por lo tanto, con sus producciones artísticas al interior del pensamiento liberal, irá transformándose de manera gradual conforme avanzan los años. De este modo, podemos encontrar algunas variaciones entre la visión que la semblanza de 1837 nos ofrece sobre sor Juana y la que aparece en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía* publicado en 1853. En este diccionario, que muestra la consciencia de la necesidad de realizar una historia de la nación mexicana, se incluye una entrada sobre Sor Juana, escrita por Emilio Pardo. La entrada inicia con una reflexión relativa a la literatura nacional en donde Pardo explica la imposibilidad de la existencia de una literatura mexicana anterior a la Independencia por la falta de libertad de los artistas en aquella época, quienes tenían que dedicar sus obras a temas principalmente religiosos.

El problema con la literatura producida en tierras americanas bajo el dominio español radicaba en la obligación que éstas tenían de coincidir con el “gusto dominante en la Península, ya que los únicos modelos venían exclusivamente de la madre patria con grandes costos y notoria escasez” (De la Maza, 1980, p. 369); y concluye que la “antigua literatura de México es un eco de la antigua literatura española, así como la moderna es un eco sólo de la europea de nuestros días por causas que no se ocultan a nadie y que sería superfluo indagar en este ensayo” (Loc. cit.). Quisiera detenerme un momento en esta división que Pardo establece entre literatura antigua y literatura moderna, porque permite justamente señalar el cambio sutil, cierto, con respecto de la visión de sor Juana y la literatura virreinal incluida en la semblanza aparecida en *El Mosaico* en 1837. En efecto, el hecho de incluir la



noción de una literatura mexicana *moderna* posterior a 1821, permitió a Pardo presentar a la producción anterior como *antigua*. Esta relación posibilitó la inclusión de la idea de una herencia cultural e histórica común, a pesar de la interrupción percibida en la transición del virreinato a la nación. Al proyectar las nociones modernas del nacionalismo sobre el periodo virreinal, sus producciones artísticas adquirieron un carácter netamente mexicano, al ser presentadas como la primera fase del desarrollo nacional: “el periodo colonial identificado suficientemente por su cultura y su arte podía entonces incluirse cómodamente en la memoria nacional como una fase temprana del nacionalismo mexicano y no como un periodo de dominación política y económica española” (Hernández-Durán, 2001, p. 58).

Una vez expuesta su reflexión sobre la literatura, Pardo introduce su semblanza de sor Juana, la cual inicia con su biografía:

Curiosa es por cierto y muy notable la vida de esta mujer por mil títulos célebre, y acaso más que por sus obras que mientras vivió le valieron expresivos y numerosísimos elogios, por su vida íntima, por sus sentimientos personales, desconocidos ahora, pero cuyo probable carácter nos aventuraremos a expresar nuestra opinión (De la Maza, 1980, p. 369).

La biografía de la monja ocupará la mayor parte del texto, en la cual podemos encontrar algunos temas de la estética romántica, como por ejemplo, la explicación de su entrada al convento debida a un desengaño amoroso – basada en una lectura biográfica de sus poemas – al igual que la descripción de sor Juana como una “mujer de corazón sensible, de alma apasionada, de exaltada imaginación” (De la Maza, 1980, p. 378). Del mismo modo que en los textos anteriores, en éste se resaltan sus aptitudes intelectuales, que pueden rastrearse desde su infancia, para lo cual Pardo intercala numerosas citas de la *Respuesta* con el fin de mostrar, a través de la narración que sor Juana hace de su vida, su capacidad intelectual.

En cuanto a sus poemas, Pardo señala que fueron escritos “conforme el gusto de la época”, pero a diferencia de la entrada escrita en 1837, donde se rechaza toda su producción artística, en esta semblanza hay un intento de “rescatar” algunas de sus producciones, como son los *Ovillejos*, para mostrar que su versificación es en “en extremo fluida y fácil, y que entre los poetas españoles, “muy pocos habrá que la igualasen en

naturalidad y travesura”. También señala que cuando sor Juana se abandona “a la inspiración de su sentimiento personal, su verso es claro, enérgico y preciso, y sus imágenes verdaderamente poéticas y robustas” (De la Maza, 1980, p. 377).<sup>13</sup>

De este modo, el hecho de establecer una división entre literatura antigua y literatura moderna permitió a los intelectuales, que como Pardo, estaban preocupados por establecer una historia de la literatura mexicana, la introducción del pasado colonial como antecedente de la literatura moderna. Esta visión hace visible un cambio en la percepción de las elites intelectuales con respecto al pasado. Si durante las primeras décadas de la vida independiente ésta no tenía claro como encarar el periodo anterior – debatiéndose entre la aceptación del pasado incorporado bajo la idea de la universalidad de la fe católica y el rechazo de éste debido a la imposibilidad de encontrar en sus personajes y acontecimientos un modelo a seguir –; a lo largo de la primera mitad del siglo XIX sobreviene un desplazamiento paulatino de una concepción retórica, es decir, ejemplar, del pasado que concebía la historia como *maestra de vida*, hacia una visión moderna de la historia que permitió incluir la tradición artística anterior como una periodo del desarrollo de la cultura nacional dejado atrás y por lo tanto, *superado*. Sin embargo, es importante señalar que este paso de una concepción de la historia como *maestra de vida* a una idea *moderna* de historia no se dio de manera radical. En efecto, la tensión entre los modelos retóricos que posibilitaban la estructuración de algunos lugares comunes y la idea de *unprogreso* en la literatura, bajo la cual la tradición es recuperada para poder ser superada, está presente en los escritos de la época y puede explorarse a partir de las reflexiones desarrolladas por José María Vigil en la década de 1870.

Este escritor e intelectual jalisciense, cercano al movimiento político liberal, reflexionó sobre la importancia del estudio de la “historia patria” en general, así como sobre la historia de la literatura en particular. En un ensayo publicado a fines de la década de 1870, (Vigil, 1992, pp. 165-278) Vigil considera fundamental el estudio del pasado mexicano, tanto del periodo prehispánico como del colonial, ya que, según su punto de vista, los dos obstáculos para el establecimiento de “la paz y del desarrollo de los elementos benéficos” de la nación, serían “el sentimiento de odio al sistema colonial” y el “desprecio hacia las razas vencidas” por los españoles. Asimismo encuentra en el pasado colonial los “gérmenes de nuestras costumbres y nuestros hábitos” por lo que su estudio explicaría la

condición de aquellas razas que “por más que se afecte despreciarse, vive[n] y persisten[n] entre nosotros.” La concepción de Vigil de la historia y el pasado concordarían con una forma moderna de relacionarse con éste, en donde la integración de lo prehispánico y lo colonial “permitiría establecer la salida y el itinerario del camino hacia el progreso” (Granillo Velázquez, 1996, p. 270). De este modo, la función de la historia sería la de ser un factor aglutinador de la identidad del pueblo mexicano. Es decir, la historia sería esta narración unificadora necesaria para fusionar, en una identidad única, a la sociedad mexicana, con la idea de que esta integración sentaría las bases para la evolución de la misma. La enseñanza de la historia, la “instrucción para todos [convertiría...] a los habitantes de este país en hombres y ciudadanos [...] porque sólo así podrán amarlo, explotarlo e interesarse en su conservación.”(Vigil, 1992, p. 270).

Sin embargo, Vigil no realiza esta historia de México, – tarea efectuada en esta misma década por Vicente Riva Palacio con la obra colectiva de *México a través de los siglos* – pero en cambio, emprende la labor de desarrollar una historia de la literatura nacional, publicada de modo incompleto en 1909, un año antes de su muerte. Esta labor fue el producto de un interés que acompañó a Vigil a lo largo de su vida; cuyas inquietudes están presentes desde la década de 1870, en dos textos que escribe sobre el tema. En el primero, publicado en 1872, señala que la literatura:

puede considerarse a la vez como reflejo de la sociedad en que se produce; como la expresión embellecida de las necesidades, preocupaciones, tendencias y sufrimientos de los pueblos, al mismo tiempo que en su significación trascendental se propone corregir los vicios dominantes, purificar los sentimientos, y guiar, por así decirlo, a los pueblos por el camino más corto a la noble consecución de su destino. (Vigil, 1996, p. 261).

En esta definición elaborada por Vigil podemos ver claramente la tensión, anteriormente señalada, entre una concepción que sigue los preceptos retóricos ciceronianos, y una visión moderna, que ve en los valores transmitidos por las manifestaciones literarias una forma de “conservar las experiencias pasadas con el fin de orientar la vida futura” (Araujo, 2009, p. 169).<sup>14</sup> Asimismo, la consideración de la literatura

como reflejo de los pueblos en los cuales fue producida, muestra la idea según la cual las obras están ancladas en un tiempo específico, expresando así las necesidades y tendencias de las sociedades inscritas dentro de la temporalidad. Sin embargo, continúa Vigil, una literatura *nacional* no puede basarse únicamente en la imaginación, ya que necesita un punto de partida: la historia propia; es decir, ahí donde falte una historia propia, no puede haber literatura nacional. Es por esta razón que en el caso concreto de México, la literatura elaborada durante la colonia, no pudo tener un “carácter propio”.

Vigil continúa esta reflexión sobre la literatura nacional en otro ensayo publicado cuatro años después, donde puede verse una clara consciencia historiadora, que propone ver el pasado nacional a partir de sus tres periodos: uno antiguo, uno medio y uno moderno, que corresponderían a: “las grandes épocas contenidas en los tiempos anteriores a la Conquista, [al] periodo de dominación española y [al] que parte de 1810 hasta nuestros días.”(Vigil, 1996, p. 274) Vigil realiza una defensa de la importancia de estudiar cada uno de estos periodos, con el fin de conocer el modo de ser, las costumbres, tanto de los “antiguos pobladores del Nuevo Mundo”, como del periodo colonial, que llevaría a “examinar los orígenes y el desarrollo de nuestra sociedad actual” (Vigil, 1996, p. 276).

Es dentro de esta necesidad de dividir en periodos y de situar las obras artísticas de las producciones literarias escritas en territorio mexicano – y que no se vuelven nacionales sino hasta la época moderna – que debe situarse el discurso pronunciado por Vigil en la velada literaria consagrada a la memoria de sor Juana Inés de la Cruz el 12 de noviembre de 1874 en el Liceo Hidalgo.<sup>15</sup>

Bajo la concepción de la historia de Vigil, la obra de sor Juana formaría parte de la época colonial, época que, según palabras del intelectual jalisciense, podría considerarse como “un periodo de incubación de la sociedad actual” en la cual se “arrojaron todas las semillas civilizatorias que han comenzado a desarrollarse y fructificar en nuestro días”. Si bien se trató de un periodo oscuro, “como todos los de preparación”, es posible reconocer en ella “el elemento enérgico de una autoridad omnímoda, [que] allegó, en derredor de sí, como un núcleo poderoso, todos esos elementos que estaban destinados a crear más tarde la nación mexicana”.<sup>16</sup> Es decir, si bien esta “edad media” muestra que tanto la historia como la literatura formaban parte del desarrollo del imperio español, en ellas puede

encontrarse el origen de la nación mexicana. Es entonces en su calidad de “precursora” que sor Juana es considerada con relación a la historia de la literatura nacional.

El discurso de Vigil inicia con la biografía de la monja, siguiendo el mismo camino emprendido por las notas biográficas escritas hasta entonces. En él se vuelve a destacar su ingenio e inteligencia visibles desde su infancia – basándose, de nuevo, tanto en lo mencionado por sor Juana en la *Respuesta* como lo que el Padre Calleja escribe en su biografía. Sin embargo, hay ciertos rasgos que Vigil destacará de la vida de la monja que difieren de las visiones anteriores y que están encaminados a construir el valor ejemplar de ésta, quien logró sobresalir en una sociedad retrógrada y sin libertad. El primer desacuerdo de Vigil sale a relucir en el momento en que discute las explicaciones anteriores a la entrada de Juana Inés al convento, que habían atribuido, la decisión de la monja a un desencanto amoroso. Escribe Vigil a respecto:

Yo veo en sor Juana uno de eso espíritus superiores, muy fuertemente templados, y que son incapaces de sucumbir a debilidades vulgares. La varonil ambición de saber, la fiebre de la gloria llenaban por completo su inteligencia y su imaginación. Claro es que para aquella naturaleza excepcional, el matrimonio debía aparecer bajo un aspecto eminentemente prosaico y ridículo [...] debió aterrarla escogiendo en aquella dura alternativa el claustro, lo *menos desproporcionado y más decente* (De la Maza 1980, p. 453).

Sor Juana, cuyo genio era para Vigil indudablemente “antimonacal” – recordemos que estamos en pleno periodo posterior a las leyes de desamortización de los bienes eclesiásticos – tuvo que tomar una decisión “dictada por las exigencias de su sociedad”, por ello, continúa Vigil, si hubiese nacido “ en nuestro siglo y en un país como los Estados Unidos, en donde la mujer es suficientemente respetada para gozar de una posición independiente” seguramente hubiera podido realizar el ideal de su vida, es decir, hubiera podido vivir sola (Loc. cit.). Tanto esta apreciación como las que mencionaré a continuación muestran una clara consciencia moderna de la historia, al instaurar un corte radical entre el pasado colonial y el presente desde el cual se escribe.

Toda la semblanza que Vigil hace de la monja está dirigida a mostrar la capacidad intelectual y filosófica de ésta, su excepcionalidad y la injusticia de la época en la que le tocó vivir, y que no le permitió su pleno desarrollo. La *Respuesta a sor Filotea* es para Vigil un “documento precioso” en el cual se puede estudiar el desarrollo de aquella “privilegiada inteligencia, los sufrimientos de aquella alma inmensa, que en contradicción abierta con todo lo que la rodeaba, no podía ni siquiera darle vuelo a sus más legítimas e inocentes aspiraciones.” (De la Maza, 1980, p. 454). La exaltación de la figura de sor Juana, advertida por Ruedas de la Serna, se ve claramente en las palabras de admiración dirigidas por Vigil. Sor Juana es considerada una figura excepcional nacida en la época equivocada. Asimismo, éste señala constantemente cómo esa época de represión había sido felizmente *superada* en la era moderna de la nación mexicana. Por ejemplo, al referirse a la polémica desatada por la crítica que sor Juana realiza al sermón de Vieyra, señala: “En una época de libre discusión y de examen ilimitado como la nuestra, apenas puede comprenderse y valorizarse semejante resto de audacia por parte de una mujer, que sólo contaba con las fuerzas de su inteligencia, en medio de una sociedad ignorante y fanática, en que dominaba sin contrapeso el sombrío poder de la Inquisición.” (De la Maza 1980, p. 456).<sup>17</sup>

En cuanto a los comentarios sobre los poemas de sor Juana, podemos encontrar el mismo afán por destacar su valor intelectual y filosófico, hecho que se constata con la introducción de varios ejemplos a partir de los cuales Vigil concluye que la monja bien meritó la fama que tuvo en su época:

Si se tiene en cuenta la situación que guardaba el país en la época que floreció, en que el despotismo de la dinastía austriaca en decadencia, hacía sentir su pernicioso influjo sobre todos los miembros de la vasta monarquía española, cayendo la literatura del puesto eminente a que un siglo antes la habían elevado Cervantes, Lope de Vega y Fray Luis de León, se comprende todo el valor de aquella inteligencia excepcional, que poseída de la ardiente pasión del saber, rompiendo las multiplicadas trabas que las preocupaciones sociales imponían a su sexo, se atreve a tocar cuestiones que en nuestro siglo aguardan todavía una solución, y se expresa con una osadía que aún hay pocos ejemplos en las mujeres de nuestro tiempo (De la Maza, 1980, p. 466).

Vigil invita de este modo a valorar las producciones de sor Juana, señalado que “son muy pocas las faltas de buen gusto que la decadencia habitual había introducido al estilo literario”. Está claro que bajo el “buen gusto” defendido por Vigil, el *Sueño* sale mal parado en su crítica – como en todas las críticas realizadas durante el siglo XIX – cuya poca calidad es atribuida a la imitación que puede verse en este poema de Góngora, y el cual, señala el crítico, difiere enormemente de sus otras composiciones.

Vigil reconoce entonces la importancia de la obra de sor Juana bajo un doble punto de vista: el de la forma literaria y el de la intención moral en ella contenida. En cuanto a la forma, le parece que sus obras están a la altura de “lo mejor que se ha escrito en literatura española”, y en cuanto a la intención moral, encuentra en ella un modelo ejemplar en su lucha por la emancipación de la mujer. Es decir, Vigil establece una doble vía para aproximarse a la obra de la monja: por un lado, valora los aspectos formales de sus textos – siempre y cuando estén libres de la influencia de gongorina – y, por otro, destaca la excepcionalidad de su personalidad, que la sitúan más allá de la historia y que hacen de la monja una figura ejemplar.

De este modo, en la reconstrucción de la figura de sor Juana y la lectura que se hace de sus obras a lo largo del siglo XIX, representada en los tres momentos elegidos para este análisis, podemos ver que la percepción de la producción artística novohispana fue cambiando, y la forma como ésta fue siendo integrada a una historia de la literatura nacional, en tanto parte de un pasado que permitía entender mejor al presente en miras de una marcha hacia el progreso. Asimismo, esta visión permitió integrar pasados “no ejemplares” como el prehispánico y el colonial. En este sentido, y como Alejandro Araujo lo señala, la recuperación y narración del pasado:

se volvió estrategia para mostrar que el ritmo de la historia era, también, el desarrollo de la razón y de sus valores orientados a un fin de creciente progreso. La historia no rescató los valores atemporales para moralizar, aunque siguió siendo ejemplar. Fue usada *para guardar la memoria de aquellos hombres que a través de sus actos habían hecho futuro*, es decir, que habían dejado atrás un mundo injusto, inmoral, antiguo, para dar entrada a las nuevas condiciones modernas. *Mirar* la historia se

volvió entonces posibilidad de reconocer las *pruebas* de un camino ascendente hacia el progreso (Araujo, 2009, p. 264).

La construcción de sor Juana como figura excepcional, entra completamente dentro de este uso que de los personajes del pasado hizo la historia nacional. Es por ello que, en general, encontramos una dicotomía entre la vida de la monja y sus poemas, estos últimos, vistos desde un punto de vista estético decimonónico, mostraban la desavenencia de haber sido producidos en una época desafortunada para las artes y las ciencias. Sin embargo, como pudimos ver en Pardo y posteriormente en Vigil con mayor claridad, el hecho de poder integrar esta producción dentro de un pasado superado permitió asimismo que los juicios hacia su obra fueran matizados. Ya no se trataba de un rechazo a todo su producción poética, como en el caso de 1837, sino a una selección que procuraba establecer una diferencia entre sus poemas de influencia gongorina – siempre criticados – y otros poemas como las redondillas, los de tema amoroso y los *Ovillejos* que fueron considerados como portadores de una calidad artística innegable.

Si bien en Vigil hay un intento por realizar distinción y selección de la obra poética de la monja, es cierto también que muchos otros intelectuales y escritores no consideraron a los poemas de sor Juana de este modo, los más claros ejemplos de esta postura son también los más conocidos: el rechazo de Altamirano y las severas críticas de Prieto. Por el contrario, la admiración y atracción por su vida fue generalizada. La mayor parte de los comentarios escritos al respecto destacan la inteligencia, el ingenio y la excepcionalidad de su pensamiento. La recuperación de su figura sirvió, de este modo, para establecer un puente con el pasado superado y mostrar la grandeza de una mujer nacida en “tierras mexicanas”. Asimismo, sentó la base de la recuperación posterior que de la monja novohispana hiciera el siglo XX, a cuyos críticos, biógrafos y comentaristas tocó la labor de armonizar su biografía y obra bajo el signo de una doble admiración, ya no sólo por su vida, sino también por la calidad de *toda* su producción poética.

Podemos ver, con este rápido recorrido, cómo la biografía de sor Juana, incluso en el siglo XIX, muestra ya diferencias con respecto a la forma en que se interpretó su vida y su obra. También podemos ver que esta interpretación biográfica va más allá de una discusión sobre la vida (y la obra de la monja) sino que nos habla también de la forma en



cómo se fue constituyendo al idea de una literatura nacional. Es esa estratificación de significaciones, esta apropiación hecha por los biógrafos y por los lectores de la obra de sor Juana, la que va constituyendo el sentido, la significación que la monja novohispana (y la época en la que vivió) tiene para nosotros. Estas distintas interpretaciones nos hablan al mismo tiempo de la monja y de sus biógrafos, del lugar de producción de los discursos de estos últimos. Esto hace de la operación hermenéutica una operación compleja en la cual actúan diversos factores y sujetos.

Quisiera nada más concluir con lo siguiente: a pesar de la imposibilidad de asir en su totalidad la vida humana, el trabajo biográfico, en sus múltiples corrientes, mecanismos e interpretaciones nos permite acercarnos a su misterio. Si en un primer movimiento, el trabajo biográfico pone en relación los lazos que se establece entre vida, obra y lugar de producción del autor o sujeto biografiado, un segundo movimiento, que cercano a una hermenéutica histórica, nos permite reconstruir los sentidos, la recepción de su obra y la interpretación que se ha hecho de sus acciones porque son estas interpretaciones las que han ido dibujando a la sor Juana que conocemos ahora y que está abierta a seguir dibujándose en el futuro.

### Notas

1. La segunda parte de este artículo, la específicamente dedicada a la lectura decimonónica de Sor Juana Inés de la Cruz ya fue publicado en Quijano Velasco, 2009, pp. 315-331.
2. Estos aspectos fueron introducidos por Michel de Certeau en *L'écriture de l'histoire*, para describir el trabajo de toda escritura historiográfica y fueron retomados posteriormente por Paul Ricœur, dentro de la segunda parte de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.
3. Es sobre esta cuestión que Paul Ricœur reflexiona en la segunda parte de *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Ricœur 2000, pp. 167-369) que lleva por título “Histoire / Épistemologie”.
4. En este modelo podemos, por ejemplo, incluir la biografía existencialista de Sartre.
5. F. Dosse dedica una parte de su libro sobre la biografía a este tipo de enfoque (Dosse, 2005, pp. 213-249).
6. Para un análisis más detallado de esta escuela, cfr Dosse 2003, pp. 236-278.

7. Los textos de Jaume citados por Dosse son: JAUME, L. (1968) *Hobbes et l'état représentatif moderne*. París, PUF. y JAUME, L. (1992) "Philosophie en science politique". *Le Débat* no. 72, noviembre-diciembre.
8. Cfr. ALATORRE, A. "Introducción" a NERVO, A. (1980) *Juana de Asbaje*. México. UNAM; BUXÓ, J. P. (1998) "Serafina de Cristo, ¿Alter Ego de Sor Juana Inés de la Cruz?", en BUXÓ, J. P. (ed.) *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México, UNAM, pp. 109-120; VOLEK, E. (1998) "Las tretas de los signos: teoría y crítica de sor Juana", *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica, op. cit.*, pp. 321-340; PERELMUTER, R (1998) "La recepción del *Primero sueño* (1920-1940)", en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica, op. cit.*, pp. 233-242; DE LA MAZA, F. (1980) *Sor Juana Inés de la Cruz frente a la historia*, México, UNAM.
9. El comentario más citado al respecto es el que escribe Ignacio Manuel Altamirano en "Carta a una joven poetisa": "No seré yo quien recomiende a Ud., a nuestra sor Juana Inés de la Cruz, nuestra Décima Musa, a quien es necesario dejar quietecita en el fondo del sepulcro y entre el pergamino de sus libros." (Altamirano, 1988).
10. Por supuesto que hubo muchos más acercamientos a sor Juana quien estuvo fue tema de numerosas reseñas, comentarios y semblanzas; sin embargo, me parece que los tres momentos elegidos son visiones que nos permiten señalar el desplazamiento que va dándose paulatinamente en su recepción, y nos permite analizar tres situaciones concretas que evitan la dispersión en una colección de citas, notas y referencias. Para revisar las diversas críticas y referencias a sor Juana realizados durante los siglos XVII-XIX, cf. la útil compilación realizada por Francisco de la Maza (De la Maza, 1980).
11. La novela de Fernández de Lizardi donde se incluye el comentario de sor Juana es *La quiijotita*; las notas biográficas fueron realizadas por José Mariano Beristain de Souza en 1817 y por Tadeo Ortiz en 1832. Cf. De la Maza, 1980.
12. Cfr. Hernández-Durán, 2001, pp. 42-43. Si bien su artículo se centra en la pintura, las reflexiones de Hernández-Durán pueden ser de gran utilidad para pensar lo que sucedió en el campo de la historia literaria.
13. La "entrada" de Pardo se termina con la siguiente reflexión: "Por su talento, por sus desgracias, y por el lugar que ocupa en nuestra literatura, las obras de sor Juana, poco

conocidas hoy, no le dan la gloria que se merece.” (p. 379). Cabe señalar, sin embargo, que no aparece ninguna referencia al *Sueño*.

14. La cita completa señala: “Los manuales de retórica y poética que circulaban intensamente por dichos espacios ofrecían algunas respuestas. La tradición retórica permitía reconocer que la escritura tenía como fin enseñar al buen ciudadano el conjunto de valores que deberán orientar su vida cotidiana. La escritura de la historia, la lectura de historias, tenía, justamente esas mismas funciones. Ella podía colaborar, debía hacerlo, en la tarea de conservar las experiencias pasadas con el fin de orientar la vida futura. La sentencia ciceroniana de ser maestra de vida así lo anunciaba. En ese sentido, resulta importante reconocer que la literatura (y historia como uno de sus ramos) seguía atravesada por las exigencias de la retórica” (Araujo, 2009, pp. 168-196).

15. Esta conferencia en honor a sor Juana fue recogida por Francisco de la Maza en *Sor Juana Inés de la Cruz ante la Historia*, (De la Maza, 1980, pp. 450-471. José Luis Martínez señala que el Liceo Hidalgo fue el centro más animado de actividad cultural en México durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta academia celebró anualmente veladas cívicas, así como actos dedicados al honor de escritores mexicanos como Fray Servando Teresa de Mier, Francisco Zarco, Andrés Quintana Roo y Juan Ruiz de Alarcón, entre otros. Es dentro de estas celebraciones que se inserta la velada consagrada a sor Juana. (Cf. Martínez, 1984, p. 50). Por otro lado, Alejandro Araujo señala que desde su fundación, el Liceo Hidalgo – autonombrado heredero “legítimo” de la Academia de Letrán – pretendió dar prueba de que México tenía ya una literatura nacional que no permanecía estacionaria. Los fundadores del Liceo, entre los que se encontraban Francisco Zarco, José Tomás de Cuellar, Francisco González Bocanegra, entre otros, buscaron poner en “el escenario mexicano un amplio conjunto de textos provenientes de Francia e Inglaterra [con el fin de que se combinaran] con las creaciones propias”. Asimismo, se preocuparon por reflexionar sobre las posibles definiciones de lo que debía ser la literatura y la historia para señalar la importancia que ambas prácticas tenían para la conformación de un sistema de valores común para los mexicanos (Cf. Araujo, 2009, pp 122-123).

16. Discurso pronunciado por J.M Vigil en honor de sor Juana Inés de la Cruz, en De la Maza, 1980, p. 475. Además de la conferencia de Vigil, se presentaron tres más, compuestas por Francisco Sosa, José de Jesús Cuevas y Laureana Wright de Kleinhans, las

cuatro conferencias fueron publicadas por la Imprenta del porvenir, en 1874 y se encuentran reproducidas en la recopilación de Francisco de la Maza.

17. Es importante recordar que uno de los tópicos presentes en las críticas al periodo colonial es la figura oscurantista de la Institución Inquisitorial, esta crítica puede apreciarse también en las novelas de Riva Palacio que tratan sobre la época colonial y que está a su vez íntimamente relacionada con las leyes de reforma y la desamortización de los bienes de la Iglesia.

### Referencias

- ALATORRE, A., “Introducción” a NERVO, A. (1980). *Juana de Asbaje*. México: UNAM.
- ALTAMIRANO I. M. (1988). *Obras Completas, XIII. Escritos de literatura y arte, 2*, México: SEP.
- ARAUJO PARDO, A. (2009). *Novela, historia y lecturas. Usos de la novela histórica del siglo XIX mexicano: una lectura historiográfica*. México: UAM, Universidad del Claustro de Sor Juana.
- AUSTIN, J. L. (1975). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.
- BUXÓ, J. P. (1998). “Serafina de Cristo, ¿Alter Ego de Sor Juana Inés de la Cruz?”, en BUXÓ, J. P. (Ed.). *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM.
- CERTEAU, M. (1975). *L'écriture de l'histoire*. París: Gallimard.
- DE LA MAZA, F. (Comp). (1980). *Sor Juana Inés de la Cruz frente a la historia*, México, UNAM.
- DILTNEY, W. (1988). *L'édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*. Paris: Le Cerf (La traducción del francés al español es mía).
- DOSSE, F. (2005). *Le pari biographique. Écrire une vie*. Paris: Éditions La Découverte.
- DOSSE, F. (2003). *La marche des idées. Histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*. Paris: La Découverte.
- FINGER, M. (1983). “Sciences humaines ou technologies sociales? ou de l’herméneutique à la méthode biographique”. En CLAPIER-VALLADON, S. y PORIER, J.

- (1983). *L'approche biographique, réflexions épistémologiques sur une méthode de recherche*. Paris: Centre Universitaire Méditerranéen.
- GINZBURG, C. (1981). *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Trad. Francisco Martín. Barcelona: Muchnik.
- GRANILLO VÁZQUEZ, L. (1996). “Lo que más nos interesa’: historiar la literatura mexicana según José María Vigil”. En RUEDAS DE LA SERNA, J. (Coord.). *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México: UNAM.
- HERNÁNDEZ-DURÁN, R. (2001). “Entre el espacio y el texto: ubicación del arte virreinal en el México poscolonial”. En WIDDFIELD, S. (Coord.). *Hacia otra historia del arte en México II. La amplitud del modernismo y la modernidad (1861-1920)* México: CONACULTA.
- MADÉLENAT, D. (1984). *La biographie*. Paris: PUF.
- MARTÍNEZ, J. L. (1984). *La expresión nacional*. México: Editorial Oasis.
- NORA, P. (1983). “Comment on écrit l’histoire de France?” En *Les lieux de mémoire*. T. III. Vol.1. Paris: Gallimard.
- PERELMUTER, R. (1998). “La recepción del *Primero sueño* (1920-1940)”. En BUXÓ, J. P. (Ed.) *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM.
- PFANDLF, L. (1963). *Sor Juana Inés de la Cruz, la Décima Musa de México. Su vida, su poesía. Su psique*. México: UNAM.
- POZAS, R. (1948). *Juan Pérez Jolote. Biografía de un Tzotzil*. México: Nuevo Mundo.
- PUCCINI, D. (1967). *Sor Juana Inés de la Cruz. Studio d’una personalitá del Barroco messicano*. Roma: Ateneo.
- QUIJANO VELASCO, M. (2009). “Sor Juana Inés de la Cruz y el siglo XIX mexicano: tensiones y encuentros”. En VELASCO GÓMEZ, A. (Coord.). *Humanismo novohispano, Independencia y liberalismo: continuidad y ruptura en la formación de la nación mexicana*. México: UNAM.
- RICOEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris: Editions du Seuil.
- RICÉUR, P. (2000). *La mémoire, l’hisotiore, l’oubli*, París: Éditions du Seuil.

- RUEDAS DE LA SERNA, J. (1998). "Sor Juana Inés de la Cruz en la visión de la crítica romántica mexicana". En BUXÓ, J. P. (Ed.). *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*. México: UNAM.
- VIGIL, J. M. (1992). "Necesidad y conveniencia de estudiar la historia patria". En ORTEGA Y MEDINA, J., *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*. México: UNAM.
- VIGIL, J. M. (1996). "Algunas consideraciones sobre la literatura nacional". En RUEDAS DE LA SERNA, J. (Coord.). *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM.
- VOLEK, E. (1998). "Las tretas de los signos: teoría y crítica de sor Juana". En BUXÓ, J. P. (Ed.). *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México: UNAM.