



JUANA INÉS DE LA CRUZ: GLÓRIA, ESQUECIMENTO E REDENÇÃO

Manoel de Andrade

*Dice que yo soy la Fénix
que, burlando las edades,
ya se vive, ya se muere,
ya se entiera, ya de nace...*

Juana Inés

Naquele ano de 1971, em conversas com poetas e intelectuais, na Cidade do México, não foram poucas vezes que me falaram de uma freira mexicana, tida como uma das maiores poetas da língua espanhola. Minha impressão é que estavam redescobrimo um tesouro escondido há trezentos anos. Diante de minha curiosidade, alguém disse que Juana Inês de la Cruz havia sido esquecida depois de sua morte, em 1695. O próprio poeta Octavio Paz (1914-1998) escreveria no prólogo do extraordinário livro que publicou sobre o assunto, em 1982:

“Como se fosse uma presença recorrente, cíclica, sóror Juana reapareceu em 1971. A Universidade de Harvard me convidou para ministrar alguns cursos e quando me perguntaram qual seria o tema de um deles, respondi sem pensar muito: Sóror Juana Inés de La Cruz.”¹

Foram tantas as referências sobre aquela monja-poeta, a qual eu sequer podia dizer que conhecia, pois havia passado os olhos, meses atrás, em Quito, em dois poemas seus que abriam a antologia *Poesías de amor hispanoamericanas*,

¹ PAZ, Octávio. *Sóror Juana Inés de La Cruz: as armadilhas da fé*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo. Mandarin. 1998, p. 14.



organizada por Mario Benedetti e lançada em Havana, em 1969. Saí, então, em busca de sua história e do que ela escrevera. Encontrei, numa edição espanhola de 1952 das *Obras Completas* de Amado Nervo, a biografia que o poeta mexicano escreveu, em 1910, sobre *Juana de Asbaje*, e as *Obras Completas de Sor Juana Inés de La Cruz*, em 4 volumes, sendo os três primeiros editados por Alfonso Méndez Plancarte e o último por Alberto G. Salceda. Naquela época li *Juana de Asbaje* e a *Lírica Personal*, o primeiro tomo das *Obras Completas* de Sor Juana, um denso volume de 638 páginas.

Ao iniciar estas reflexões, devo informar ao leitor brasileiro que ainda pouco se sabe sobre a história de sóror Juana Inés de la Cruz, em nosso país. Foi a partir da tradução da obra de Octavio Paz e de alguns comentários na mídia quando do seu lançamento no Brasil, em 1998, que sua importância na poesia hispano-americana passou a ser conhecida por aqui, mesmo nos meios intelectuais. Para que se tenha uma ideia da sua posição no cenário da literatura latino-americana e mundial, a redescoberta de sua obra a recolocou como a mais importante figura da literatura mexicana do período colonial, ao lado de Juan Ruiz Alarcón e Carlos de Sigüenza y Góngora; dos grandes poetas universais dos séculos de ouro, na Espanha, bem como passou a ser considerada a máxima expressão do barroco no Novo Mundo, ao lado de outros grandes nomes da literatura castelhana na América dos séculos XVI e XVII, como o poeta espanhol Alonso de Ercilla y Zúñiga, no Chile, o Inca Garcilaso de la Vega, no Peru, e de Alarcón. Se tivéssemos que procurar na História, pelo talento literário e pela lucidez do pensamento, uma grande mulher americana no século XVII, esta mulher seria Juana Inés de la Cruz. Primeiro porque, pelo sabor dos versos que escreveu, sua obra não só marcou indelevelmente o século em que viveu, como fez com que, pela quantidade de estudos feitos sobre ela, nos últimos cem anos, sua figura voltasse a ter atualidade e vida no cenário da literatura contemporânea e especialmente no México, onde seus poemas são oralizados e suas peças são amiúde representadas. Segundo porque, como escritora, ela foi a única ponte literária entre o Novo e o Velho Mundo. É esse



também o espírito contagiante do livro de Octavio Paz, notadamente quando analisa seu longo poema *Primero sueño*, (reflexo de uma época marcada pela ousadia da ciência, por um mundo descentralizado pelas concepções de Kepler e pela passagem do clássico para o barroco) estabelecendo a relação entre seus versos e o poema *Un coup de dés* de Stefan Mallarmé, evidenciando a ruptura, ou um marco divisório na invenção poética, entre a tradição e a modernidade, outorgando-lhe a suprema glória do barroco, e sua reconquista da cidadania na poética universal.

1. A família e a corte

Filha natural de pai basco, Pedro Manuel de Asbaje y Vargas Machuca - na verdade um pai enigmático, segundo seus biógrafos - e da mexicana Isabel Ramírez, Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana nasceu na data incerta de 12 de novembro de 1651, na fazenda de San Miguel Nepantla. Digo incerta porque, tanto Octavio Paz, como a poetisa, crítica e ensaísta cubana Mirta Aguirre Carreras, em seu livro sobre sóror Juana, - publicado sete anos antes da obra de Paz, - embora dê o ano de 1951 como a data oficialmente aceita, inicia a síntese cronológica da poetisa mexicana três anos antes, com base numa certidão de batismo, encontrada na paróquia de Chimalhuacán, ligada a Nepantla, onde consta que no ano de:

“1648 – En el Archivo Parroquial de Chimalhuacán, con fecha 2 de diciembre, aparece anotado y firmado por Fr. P^o de Monasterio, el bautismo de “Inés, hija de la Iglesia”, cuyos padrinos fueron Miguel Ramírez y Beatriz Ramírez, hermanos de la madre de Juana de Asbaje. Se piensa que puede tratarse de Sor Juana, que en este caso tendría tres años más de edad que los que confesaba.”²

² AGUIRRE, Mirta. *Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz*. Havana, Casa de las Américas, 1975, p. 89.

1648 – No Arquivo Paroquial de Chimalhuacán, com data de 2 de dezembro, aparece anotado e assinado por Fr. P^o de Monasterio, o batismo de “Inés, filha da Igreja”, cujos padrinhos foram Miguel Ramírez e Beatriz Ramírez, irmãos da mãe de Juana de Asbaje.



Na segunda parte da sua introdução a *Obras Completas*, Alfonso Méndez Plancarte afirma que sóror Juana já lia aos três anos e que (...)

“rogó en vano a su madre, a los 6 ó 7, que “mudándole el traje” la inviaran a “cursar la Universidad”; y a los 8 rimaba una Loa Eucarística, en tanto “despicaba” su sed de leer, entre los libros del próprio abuelo. Traída, en fin, a Méjico, en la casa de ciertos “deudos” – probablemente la de Juan de Mata, casado con su tía Doña Maria Ramírez -- tomó “veinte lecciones” de latín del Pbro Br. Martín de Olivas, que le bastaron , sin que haya que tachar de “deplorables” sus poemas latinos; y para 1665 estaba en Palácio, como Dama “muy querida” de la Virreina Marquesa de Mancera, encantando a la Corte con su gentileza y su espíritu.”³

Na verdade, o pouco que se sabe de sua infância está contido em sua *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, - pseudônimo usado pelo bispo de Puebla e seu interlocutor intelectual, Manuel Fernández de Santa Cruz, - e em trechos dispersos de sua obra. É o que afirma Octavio Paz, o qual escreveu até o momento o melhor estudo sobre sóror Juana, considerando que ela deve ter sido uma menina solitária, que brincava sozinha e sempre movida pela curiosidade:

Esse foi seu signo e sua sina: a curiosidade. Curiosa sobre o mundo e si própria, sobre o que acontece no mundo e dentro dela. A curiosidade logo se transformou em paixão intelectual: O que é? e Como é? Foram perguntas que ela repetiu durante

Pensa-se que pode tratar-se de Sor Juana, que neste caso teria três anos a mais de idade que os que confessava.

³ MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso. *Obras Completas de Sor Juana Inés de La Cruz*, México 1951-1957. tomo I. Introducción. p. XXVII - XXVIII.

(...)“implorou em vão a sua mãe, aos 6 ou 7 , que lhe “mudasse o traje” e a enviasse a “cursar a Universidade”e, aos 8, rimava uma loa ao Santíssimo Sacramento, enquanto “satisfazia” sua sede de ler, entre os livros do próprio avô. Trazida, finalmente, para o México, à casa de certos “parentes” - provavelmente a de Juan de Mata, casado com sua tia Dona Maria Ramírez - teve “20 lições” de latim do Ir. Pe. Martin Olivas, que lhe bastaram, sem que tenha que achar “deploráveis” seus poemas latinos; e no ano de 1665 estava no Palácio, como Dama “muito querida” da Vice-rainha marquesa de Mancera, encantando a Corte com a sua gentileza e seu espírito.”



toda a sua vida. Na Respuesta a sor Filotea de la Cruz ela lembra: Estavam em minha presença duas meninas brincando com um pião, e logo que vi o movimento e a figura, comecei, com essa minha loucura, a considerar o fácil girar da forma esférica, e como durava o impulso já impresso e independente de sua causa...⁴

Seu primeiro biógrafo, o jesuíta espanhol Diego Calleja (1639- 1725) com quem sóror Juana manteve uma longa correspondência, discorre sobre sua incomum precocidade e que sua habilidade na composição poética lhe proporcionou uma rápida notoriedade literária. A inteligência, o talento, os conhecimentos e a beleza física lhe abriram as portas para, com apenas treze anos, entrar na vida palaciana, chamada pelo Conde de Mancera, vice-rei da Nova Espanha, como então era chamado o México colonial. Embora adolescente, na corte, tornou-se amiga e confidente da vice-rainha Leonor Carreto, Marquesa de Mancera. Em poucos meses, sua imagem intelectual se impôs na corte, celebrada por seus versos, admirada pela inteligência e sensibilidade, assim como cortejada pela sua beleza. Comenta Amado Nervo (1870-1919) que: *Allí, pronto cautivó todos los corazones, se granjeó todos los sufragios, encadenó las admiraciones todas. Para ello tenía dos arbitrios invencibles: La bondad de su carácter, dulce y amable, y su sorprendente sabiduría y discreción.*⁵

Conta ainda Amado Nervo, citando Calleja, que já ao dezessete anos tal era o seu saber que um dia quarenta professores da Universidade, entre teólogos, filósofos, matemáticos e humanistas, puseram à prova seus conhecimentos, inquirindo-a em vários ramos do conhecimento humano. Tais foram as suas respostas, que o vice-rei comparou-a a um galeão real defendendo-se dos ataques de uns quantos barquinhos.

⁴PAZ, Octavio. *Opus cit.*, p. 115-116.

⁵NERVO, Amado. *Obras Completas*. Madrid. Aguilar.1952, tomo II, p.438-439.

Ali, logo cativou todos os corações, granjeou todos os apoios, conquistou todas as admirações. Para isso tinha dois meios invencíveis: a bondade de caráter, doce e gentil, e sua surpreendente sabedoria e discrição.



2. O convento e a busca do conhecimento

Aos dezesseis anos, no auge desse reconhecimento, aconselhada por seu confessor, o padre jesuíta Antonio Núñez de Miranda, toma a decisão de encerrar-se num convento já que, apesar de sua rejeição ao estado religioso, teve que aceitá-lo, por repugnar o casamento. Juana nascera num tempo em que o convento e a Universidade eram os centros do conhecimento e como a sociedade não permitia a entrada das mulheres na Universidade, sua sede de saber a levou para o claustro. Mas sua permanência entre as Carmelitas Descalças foi muito breve. Os rigores de suas regras obrigaram-na a retirar-se ao fim de três meses. Quinze meses depois, com o dote pago por Pedro Velázquez de la Cadena e os custos da cerimônia pagos pelo seu confessor, ingressa no convento da Ordem de São Jerônimo, espaço mais descontraído que precisava para dedicar-se ao estudo e ao pendor literário. Em 1669, ao entrar nos Jerônimos, trazia uma imensa bagagem de livros e de instrumentos musicais. Com o decorrer dos meses e durante os 26 anos em que lá viveu, sua cela transformou-se numa respeitável referência, visitada por grandes poetas e escritores, autoridades da Igreja e da corte, e de onde se correspondeu com grandes intelectuais de outros países, abrindo-se para ela as portas da imortalidade literária. Conta Amado Nervo que durante nove anos sóror Juana foi a contadora do convento e que: *Sabemos, además, que en dos ocasiones sus compañeras la eligieron por unanimidad para Abadesa, negándose ella a admitir este cargo.*⁶

O poeta mexicano relata também, no seu livro sobre Juana, que no século XVII a vida nos conventos do México não era somente de orações e cilícios, mas que suas celas eram visitadas pelos mais importantes vultos da corte e da literatura:

⁶ NERVO, Amado. Opus cit., tomo II, p. 446.

Sabemos, ademais, que em duas ocasiões suas companheiras a elegeram por unanimidade para Abadesa, negando-se ela a assumir este cargo.



Era esparcimiento de la aristocracia de la época asistir por las tardes a las vísperas de los conventos. Antes y después de ellas se charlaba devotamente en el locutorio. Comentábase el último sermón, la última religiosa festividad, las hazañas de los piratas, las pestes y rebeliones, las noticias de Madrid; y las jícaras de chocolate aderezadas por las monjas con el mejor soconusco ibam y venían, mostrando su temblorosa y perfumada filigrana de espuma. El Virrey casi no faltaba a las vísperas, y la Virreina menos. En general, el locutorio de las Jerónimas era frecuentado por cuanto más valia en México, gracias al renome de Sor Juana. Amaba ésta la soledad, pero de ella le sacaban encumbradas visitas. No hubo Virrey de su época que no desease conocerla, y a menudo era consultada sobre asuntos arduos. Su natural afable y gracioso hacía que ella se prestase de buen grado a estas fatigosas diligencias; mas lo que en general era molestia y esfuerzo, tratándose del Conde y la Condesa de Paredes volvíase amenidad y encanto discreto.⁷

E no entanto, conta Juana, em sua *Respuesta a sórora Filotea*, que o convento não era um ambiente feliz. Apesar do seu fraterno relacionamento com as mais influentes amigas, lá teve que suportar a inveja e muitas perseguições, entre elas de uma sua superiora a quem - não sei se por caridade ou ironia - definiu como “muito santa e muito cândida”, a qual, por acreditar que o estudo era “coisa da

⁷*Idem*, p. 462.

Era entretenimento da aristocracia da época assistir pelas tardes às novenas dos conventos. Antes e depois delas se conversava devotamente no locutório. Comentava-se o último sermão, a última festa religiosa, as façanhas dos piratas, as pestes e rebeliões, as notícias de Madrid; e as chécaras de chocolate regadas com o melhor cacau pelas freiras que iam e vinham, mostrando sua tremeluzente e perfumada filigrana de espuma. O vice-rei quase não faltava às vésperas, e a Vice-rainha muito menos. Em geral, o locutório das celas das Jerônimas era frequentado pelas pessoas mais importantes do México, graças ao renome de Sor Juana. Ela amava a solidão, mas dela se conseguiam importantes visitas. Não houve vice-rei de sua época que não desejasse conhecê-la, e frequentemente era consultada sobre questões difíceis. Sua natureza afável e graciosa fazia com que ela se prestasse de bom grado a essas cansativas diligências; mas o que no geral era incômodo e esforço, tratando-se do conde e da condessa de Paredes tornava-se amenidade e discreto encanto.



Inquisição” lhe proibiu de estudar durante três meses, período que durou sua direção do convento.

O respeitado erudito e historiador espanhol Marcelino Menendez y Pelayo, - o primeiro crítico a redescobrir e valorizar os escritos de sóror Juana - no largo espaço que lhe dedica nas páginas de sua *Historia de la poesía hispano-americana*, declara que a lírica mexicana no século XVII se reduz a um só nome, que vale por muitos: o de sor Juana Inés de la Cruz, e que é muito pouco declará-la superior a todos os poetas do reinado de Carlos II. Segundo ele, o que mais interessa na obra de Juana é compreender o raríssimo fenômeno psicológico que se revela através do que escreveu:

*Abundan en nuestra literatura los ejemplos de monjas escritoras, y no sólo en asuntos místicos, sino en otros seculares y profanos: casi contemporánea de sor Juana fué la portuguesa sor Violante do Ceo, que en el talento poético la iguala y quizá la aventaja. Pero el ejemplo de curiosidad científica, universal y avasalladora, que desde sus primeros años dominó a sor Juana, y la hizo atropellar y vencer hasta el fin de sus días cuantos obstáculos le puso delante la preocupación o la costumbre, sin que fuesen parte a entibiarla, ni ajenas reprensiones, ni escrúpulos propios, ni fervores ascéticos, ni disciplinas y cilicios después que entró en religión, ni el tumulto y pompa de la vida mundana que llevó en su juventud, ni la nube de esperanzas y deseos que arrastraba detrás de sí en la corte virreinal de México, ni el amor humano que tan hondamente parece haber sentido, porque hay acentos en sus versos que no pueden venir de imitación literaria, ni el amor divino, único que finalmente bastó a llenar la inmensa capacidad de su alma; es algo tan nuevo, tan anormal y peregrino, que a no tener sus propias confesiones escritas con tal candor y sencillez, parecería hipérbole desmedida de sus panegiristas.*⁸

⁸ MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Historia de la poesía hispano-americana*, Santander, Aldus, 1958, p. 59-62.

Nossa Literatura está cheia de exemplos de monjas escritoras, não apenas em assuntos místicos, mas em outros, seculares e profanos: quase contemporânea de sor Juana foi a portuguesa sor Violante do Ceo, que em talento poético a iguala e talvez a supere. Mas o



Menendez y Pelayo não economiza adjetivos para colocar Juana no merecido pedestal literário que conquistou, com a beleza de sua poesia. Segundo ele, seus versos de amor profano são os mais suaves e delicados que já saíram da pena de uma mulher. Por outro lado, compara a espiritualidade das canções que intercala sua peça *O Divino Narciso* com o *Cântico dos Cânticos*, de Salomão, comentando que elas:

Tan bellas son, y tan limpias, por lo general, de afectación y culteranismo, que mucho más parecen del siglo XVI que del XVII, y más de algún discípulo de San Juan de la Cruz y de Fr. Luis de León que de una monja ultramarina, cuyos versos se imprimían con el rótulo de Inundación Castálida. Tales prodigios obraban en esta humilde religiosa, así como en otras monjas casi contemporáneas suyas (sor Gregoria de Santa Teresa, sor María do Ceo, etc.), la pureza y elevación del sentido espiritual, y un cierto género de tradición literaria sana y de buen gusto, conservada por la lectura de los libros de devoción del siglo anterior. Pero en sor Juana es doblemente de alabar esto, porque a diferencia de otras esposas del Señor, en cuyos oídos rara vez habían resonado los acentos de la poesía profana, y a cuyo sosegado retiro muy difícilmente podía llegar el contagio del mal gusto, ella, por el contrario, vivió siempre en medio de la vida literaria, en comunicación epistolar con doctores y poetas de la Península, de los más enfáticos y pedantes, y en trato diario con los de

exemplo de curiosidade científica, universal e avassaladora, que desde seus primeiros anos dominou Sor Juana, e a fez atropelar e vencer, até o fim de seus dias, os obstáculos apresentados ante a preocupação ou os costumes da época, sem esfriar seu ânimo ante as repressões alheias, nem ante seus próprios escrúpulos, os fervores ascéticos e as disciplinas e cilícios depois que se tornou religiosa, nem ante o tumulto e a pompa da vida mundana que levou em sua juventude, nem a nuvem de esperanças e desejos que arrastava atrás de si na corte do vice-reinado no México, nem o amor humano que tão profundamente parece ter sentido, porque há acentos em seus versos que não podem vir da imitação literária, nem o amor divino, o único que, na verdade, foi suficiente para preencher a imensa capacidade de sua alma; é algo tão novo, tão anormal e peregrino, que não fossem suas próprias confissões, escritas com tal candura e simplicidade, pareceria um excessivo exagero de seus panegiristas.



*México, que todavía exageraban las aberraciones de sus modelos.*⁹

3. Uma amizade fraterna

Pelos seus retratos, feitos pelos pintores Juan de Miranda e Miguel Cabrera, e na opinião dos seus contemporâneos, sóror Juana foi uma mulher de grande beleza. Acrescente-se que, além da sua formosura física, a parte imperecível do seu encanto, como mulher, estava nos reflexos de sua elegância intelectual, pela agudeza da sua percepção do mundo, sua criatividade literária e suas opiniões próprias e dissonantes que a fizeram respeitada dentro e fora do México. Absolutamente voltada para o conhecimento e solicitada pelos afetos fraternos que ocuparam seu coração, muito se tem especulado sobre a natureza afetiva de sua amizade com María Luiza Manrique de Lara y Gonzaga, a Condessa de Paredes e Marquesa de Laguna, esposa do vice-rei da Nova Espanha e a quem ela deve a satisfação de ver publicada, ainda em vida, duas coletâneas de seus trabalhos. O primeiro, *Inundación Castálida*, editado em Madrid em 1689, e, posteriormente, o *Segundo volumen de las obras de sor Juana Inés de la Cruz*, em Sevilha, em 1692.

Afirma Menendez y Pelayo que: *Fué además mujer vehemente y apasionadísima en sus afectos, y sin necesidad de dar asenso a ridículas invenciones*

⁹ *Opus cit.*, p. 64-65.

Comumente são tão belas e tão isentas de afetação e culteranismo, que mais parecem do século XVI que do XVII, e mais de algum discípulo de San Juan de la Cruz e Frei Luis de León que de uma freira ultramarina, cujos versos foram impressos com o título de *Inundación Castálida*. Tais prodígios operavam, nesta humilde religiosa, assim como em outras monjas quase contemporâneas suas (sor Gregoria de Santa Teresa, sor Maria do Ceo, etc.), a pureza e a elevação do sentido espiritual, e um certo gênero de tradição literária saudável e de bom gosto, preservada pela leitura de livros de devoção do século anterior. Mas no caso de Sor Juana tem-se que redobrar os aplausos, porque, diferente das outras esposas do Senhor, em cujos ouvidos raramente tinham ressoado os acentos da poesia profana, e a cujo sossegado retiro dificilmente poderia chegar o contágio do mau gosto, ela, pelo contrário, sempre viveu no meio da vida literária, em comunicação epistolar com os doutores e poetas da Península, dos mais enfáticos e pedantes, e nas relações cotidianas com os do México, que ainda exageravam as aberrações de seus modelos.



*románticas ni forjar novela alguna ofensiva a su decoro, difícil era que con tales condiciones dejase de amar y de ser amada mientras vivió en el siglo.*¹⁰

Octavio Paz, que contradiz uma série de informações maliciosamente insinuantes publicadas sobre sóror Juana, defende a pureza da sua feminilidade, contrapondo-se abertamente às opiniões que o escritor alemão Ludwig Pfandl expôs em seu livro *Sor Juana Inés de La Cruz, La Décima Musa de México. Su vida, su poesía, su psique*, onde, através de seu estudo psicanalítico sobre a personalidade da monja mexicana, confunde sua ânsia de impor-se intelectualmente numa sociedade dominada pela imagem do homem, como uma expressão de sua masculinidade. Octavio Paz define isso como “*um delírio de interpretação*” e pergunta: “*Como, numa civilização de homens e para homens, pode uma mulher, sem se masculinizar, ter acesso ao saber?*” Quanto a mim também pergunto: O que se poderia esperar de uma poeta tão fecunda, reclusa por 26 anos, senão o poder das imagens retratadas afetivamente na ficção poética e nas suas fantasias platônicas? Paz cita, em seguida, a importância dos artigos da erudita americana Dorothy Schons como “*a primeira tentativa de inserir a vida e a obra de sóror Juana na história da sociedade novo-hispânica do século XVII.*” Acrescenta que ela “*tentou compreender o feminismo da poeta como uma reação frente à sociedade hispânica, sua acentuada misoginia e seu fechado universo masculino.*” É neste amplo e contraditório contexto cultural, que Paz acrescenta a frustração de Juana ante a imagem masculina do pai, que abandonou a família, e pela figura inaceitável do novo amante da mãe, o capitão Diego Ruiz Lozano: *O feminismo de Juana Inés muda subitamente; sua sátira contra os homens e sua defesa das mulheres deixam de ser*

¹⁰ *Opus cit.*, p.64.

Foi, além disso, uma mulher veemente e apaixonadíssima em suas afeições, e sem necessidade de dar consenso a ridículas invenções românticas nem forjar mentira alguma ofensiva a seu decoro. Difícil era, que em tais condições, deixasse de amar e de ser amada, enquanto viveu naquele século.



uma opinião: são uma reação moral, até mesmo física, diante das experiências vividas. ¹¹

Mirta Aguirre reforça essa ideia, citando as revelações do testamento de sua mãe, onde declara que sempre foi uma mulher solteira e que todos os seus filhos foram naturais. E mais adiante referindo-se a sóror Juana acrescenta a poeta cubana:

Hija natural; e hija con hermanos de igual estado civil, provenientes de dos padres: el fantasmal Vasco Pedro de Asbaje y el capitán Diego Ruiz Lozano, hombre casado com doña Catalina Maldonado Zapata.¿No es lo más natural que sea esto lo que dé lugar a la “total negación” de Juana Inés al matrimonio? ¹²

Na verdade, sua única e mais grata referência masculina da infância foi o avô materno, não somente pela imagem carinhosa com que a envolveu, mas, também, porque seus primeiros passos na busca do conhecimento - que era o que ela mais amava - foram dados nas páginas de seus livros.

Pela leitura que fiz, os poemas de sóror Juana dedicados a Condessa de Paredes são expressões do sentimento platônico de uma alma desprendida e sensível, à procura de uma musa inspiradora, de alguém como um objeto digno da lírica expressão do amor - muito comum na poesia provençal e renascentista e na retórica do século XVII - e por onde ela manifestou, com veemência, a sua criação e paixão literária. É o poder da imaginação na obra literária de que nos fala Stendhal. *É a sua ânsia de comunicar, de forma profana, a sua visão do amor. São objetos verbais, arquétipos poéticos do sentimento amoroso tão comum no barroco espanhol, e não expressões de uma experiência. E mesmo que se baseassem numa experiência,*

¹¹ PAZ, Octavio. *Op. cit.*, p. 101,102, 109 e 110.

¹² AGUIRRE, Mirta. *Op. cit.*, p. 16.

Filha natural; e filha com irmãos de igual estado civil, provenientes de dois pais: o fantasmático Vasco Pedro de Asbaje e o capitão Diego Ruiz Lozano, homem casado com



esta abrange o real e o imaginário, o pensado e o sonhado, no dizer de Octavio Paz, que acrescenta;

*Nos poemas mais intensamente pessoais dos séculos de ouro - os de um Garcilaso, ou um Lope de Vega - não existe, na acepção moderna dessas palavras, confissão nem confidências. Embora sejam a transposição de experiências vividas profundamente e seja fácil ler nos sonetos das Rimas a história dos amores de Lope com Micaela de Luján, essas experiências se inserem nas formas canônicas e tendem a uma espécie de exemplaridade genérica. Os poetas e seus leitores procuravam não a realidade vivida, mas a perfeição da arte que transfigura o vivido e lhe dá uma realidade ideal. Boa parte da poesia amorosa de sóror Juana - a mesma coisa acontece com a sagrada e com o resto de suas obras poéticas - é mero exercício, alarde e exibição de mestria. Mas a outra porção, mais reduzida, contém poemas que satisfazem as maiores exigências da arte: são obras belas e autênticas.*¹³

Além de todas essas colocações, e para que, sobre sua amizade fraterna com María Luiza, não se façam outras ilações, é necessário dizer que quando a Condessa de Paredes chegou ao México, em 1680, já fazia onze anos que Juana entrara na clausura do Convento São Jerônimo, onde se comunicava com as visitas através de um locutório, ainda que, segundo Paz, em algumas ocasiões festivas o amplo ambiente de sua cela fosse aberto às visitas.

Enfim, pela ousadia dos seus poemas profanos, bem como pela coragem de discordar de um sermão do Padre Antônio Vieira, - como se verá mais adiante - sua condição de mulher e freira pagaria um alto preço. O preço exigido pela sua inteligência, seu talento literário, e por estar, pela sua incomum lucidez, muito à frente dos seus futuros algozes: os prelados-intelectuais do seu tempo.

dona Catalina Maldonado Zapata. Não é o mais natural que seja isto o que deu lugar a “total negação” de Juana Inés ao matrimônio?

¹³ PAZ, Octavio. *Op.cit.*, p. 384-385.



4. A Fênix do México

Juana morreu em 17 de abril de 1695 e nos anos seguintes dezenas de poetas mexicanos e espanhóis consagraram seu nome com os mais poéticos epítetos. Cinco anos depois, um dos seus maiores defensores, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Bispo de Iucatã e reitor da Universidade do México, tributou essas homenagens ao publicar sua obra com o título de: *Fama y obras posthumas del Fénix de México dezima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz*. Após a publicação de Castorena, seguiu-se a edição de 1725, a última. Depois disso, o tempo estendeu um longo sudário sobre seu nome. Durante os séculos XVIII e XIX sua obra foi esquecida. Passaram-se quase 200 anos e sua primeira reaparição não foi no México, nem na Espanha, mas numa solitária edição equatoriana: *Obras selectas de la célebre monja de México, sor Juana Inés de la Cruz*, apresentada em Quito, em 1873, pelo poeta Juan León Mera. Dir-se-ia que com essa publicação começava a "exumação" literária de sóror Juana, glória do barroco espanhol na América. Mas não é só isso, e como ninguém é rei em sua terra, a primeira avaliação crítica de sua obra tampouco foi feita no México, e sim na Espanha, por Marcelino Menendez y Pelayo, em fins do século XIX. Eis porque em 1971, diante de minha curiosidade, na cidade do México, alguém me disse, na casa de Rosa Elena Luján, a viúva do escritor Bruno Traven, que Juana havia sido esquecida há trezentos anos, que ela era a "bela adormecida" da literatura mexicana, e que naqueles anos, misteriosamente beijada pela magia do Tempo, começava a "despertar".

Depois da justa homenagem de Castorena e da edição de 1725, passaram-se dois séculos para que surgissem, no início do século XX, no México, a sua primeira biografia moderna, publicada em 1910, pelo poeta Amado Nervo e os primeiros estudos críticos sobre sua obra, feitos por Manuel Toussaint, em 1928. A primeira edição mexicana de suas *Poesias Completas* foi compilada, prefaciada e publicada em 1940, por Ermilo Abreu Gómez, dando-se assim os primeiros passos para a redenção de Juana Inês, na sua própria pátria. Na verdade, essa tardia reparação só



aconteceu, plenamente, com a edição de Alfonso Méndez Plancarte de 1951 a 1957. Essa foi a edição que adquiri em 1971, e que volto a compulsar depois de quarenta e dois anos. Sobre esse extraordinário trabalho, é relevante assinalar a opinião de um prêmio Cervantes e Nobel de literatura. Apesar das sérias restrições que faz a Plancarte, opina Octávio Paz na monumental obra que escreveu sobre Juana Inés de la Cruz.: *Direi que sem as versões depuradas dos textos que nos deu Méndez Plancarte, sem suas notas ao mesmo tempo eruditas e inteligentes, sem seu saber e sua sensibilidade, eu não teria podido escrever estas páginas.* ¹⁴Já de minha parte, devo dizer que entre as obras que tenho lido e consultado sobre sóror Juana, o livro de Paz é o mais completo estudo quanto aos seus aspectos críticos e biográficos, assim como um espaço deslumbrante de lucidez, erudição e historicidade, sobre o panorama cultural do século XVII.

5. A Biblioteca

Nesse seu livro sobre sóror Juana, ele dedica o capítulo *Reino de Signos* para comentar a célebre biblioteca da monja mexicana, retratada pelos pintores Juan de Miranda e Miguel Cabrera, onde ela aparece de pé ou sentada, portando seu hábito e rodeada de livros.

O quadro de Juan de Miranda foi pintado entre 1680 e 1688, e representa sóror Juana de pé, ostentando seu conhecido medalhão. Tendo ao fundo a biblioteca, ela traz uma pena na mão e sobre a mesa um manuscrito, aparentando um documento com timbre oficial. Esta pintura, feita em vida, foi a imagem da qual se serviu o pintor Miguel Cabrera para pintar, em 1750, o mais importante retrato da poetisa, sentada em seu escritório, com a mão direita sobre um livro aberto e a esquerda tocando um rosário. Tendo ao fundo sua biblioteca, sua postura íntima parece indicar que numa mão ela toca o conhecimento e na outra a espiritualidade e a fé. Foi assim que interpretei este retrato, quando o vi em 1971, na Cidade do

¹⁴*Op.cit.*, p. 380.



México, num dos tantos museus que visitava. Creio que foi no Castelo de Chapultepec. A imagem da biblioteca retratada por Miranda e Cabrera mostra, pela grossura e os títulos legíveis em alguns volumes, o nível intelectual das leituras de sóror Juana. Seu biógrafo, o padre Calleja, dizia que ela amenizava suas mágoas quando estava em contato com seus quatro mil amigos. Paz acha exagerado o número de Calleja, comentando que não há dados para determinar a quantidade de volumes e afirma:

“Eu arrisco uns mil e quinhentos, pelo menos.” Mais adiante acrescenta que: A (assim chamada) cela de sóror Juana era de dois andares, composta de uma sala ampla, dividida talvez em quarto de dormir e estúdio (retrete, dizia-se então), outra sala (que pode ter servido de salão e biblioteca), cozinha e banheiro. As peças eram espaçosas e de tetos altos. Numa ‘cela’ dessas dimensões não era difícil acomodar dois ou três mil volumes. ¹⁵

Há quem fale em cinco mil volumes e muitos estudiosos se aventuraram a levantar a quantidade de seus livros, seus títulos e autores. Um deles foi Ermilo Abreu Gómez (1894-1971) escritor, professor e crítico mexicano, que em 1934 publicou sua *Bibliografía y biblioteca de sor Juana Inés de la Cruz*, onde identifica cento e trinta e quatro autores, com ilustres ausências, segundo Paz, *“como a Bíblia, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, frei Luis de Granada.”*

Mais adiante continua Paz:

Uma biblioteca é o reflexo do seu dono. Sóror Juana era freira e poeta, afeiçoada à teologia e à mitologia, amante da música e curiosa pelas ciências e informações raras. Religiosa de profissão, mas poeta de nascimento: assim devemos começar pela poesia e pela literatura. Em primeiro lugar, os poetas espanhóis dos séculos XVI e XVII que formaram seu gosto, guiaram-na e inspiraram-na. Às vezes suas liras e silvas lembram Garcilaso, outras, São João da Cruz; nos romances e

¹⁵ *Idem*, p. 337-338.



*décimas há ecos de Lope e também de Quevedo; em outros poemas se ouve, confundida com a sua, a voz de Alarcón; são famosas as estrofes pareadas nas quais imita Jacinto Pólo de Medina, e alguns de seus sonetos históricos e mitológicos têm um ar familiar aos de Rioja e Arguijo. Em sua biblioteca, contudo, figuravam também muitos outros poetas: Herrera, frei Luis de León, Hurtado de Mendoza, Figueroa, Villegas, os Argensola e os culteranistas como Carrillo y Sotomayor, Villamediana, Jáuregui, Soto de Rojas e, para não aumentar ainda mais esta lista, Bocángel e Anastasio Pantaleón de Ribera. Sofreu, melhor dizendo, aproveitou a influência de Góngora e deve ter lido Pellicer e outros críticos do poeta cordobês. A luz de Góngora só ilumina - ou escurece - uma parte de sua obra; o exemplo de Calderón não foi menos decisivo: como poeta dramático é sua discípula e seu nome deveria juntar-se aos de Moreto e Rojas.*¹⁶

Sigo o olhar percuciente de Paz nessa imensa estante onde se arriconam também os nomes imprescindíveis da literatura latina, porque lá não poderiam estar ausentes Virgílio, Horácio, Ovídio e Lucano, mas não se mencionam Lucrecio nem Catulo. Entre os prosadores, Juana menciona Sêneca, Cícero, Apuleio e os dois Plínios. Dos historiadores, Tácito e Júlio Cesar são citados. Parece que teve um conhecimento superficial dos gregos e se os teve foi pela tradução latina. As estantes pintadas nos retratos de Miranda e Cabrera - segue a descrição de Paz - mostram pouquíssimos livros de literatura: a esmagadora maioria é de tratados teológicos, volumes de história eclesiástica e outros de mitologia. É um reflexo da época, não da realidade - o que mais nela admiraram seus contemporâneos foi o saber teológico e a erudição.¹⁷

Quanto aos filósofos, nas lombadas dos livros pintados por Miranda aparecem os nomes de Aristóteles, Tomás de Aquino, do jesuíta espanhol Luis de la Puente, do filósofo escolástico italiano Pedro de Lombardo e em seus textos são citados Pitágoras, Parmênides, Heráclito e Demócrito.

¹⁶ *Idem*, p. 340.

¹⁷ *Idem*, p. 343-344.



O estudo que Octavio Paz faz da biblioteca de s rora Juana   fascinante e para mim   um dos capítulos mais interessantes do seu livro, mas eu não poderia reproduzir aqui suas 17 páginas, já que o autor espalha essa pesquisa no âmbito de toda sua obra e, na página 518, comentando os conhecimentos de anatomia de s rora Juana, afirma que *“Ela deve ter conhecido essas ideias nos manuais da época, embora nos retratos de Miranda e Cabrera se veem, nas estantes, volumes de Hipócrates e Galeno e outros tomos em latim de anatomia, cirurgia e farmácia.”* Meu espaço não permite estender-me mais sobre esse assunto e ao fechar a porta de tão fascinante biblioteca, quero finalmente acrescentar que os séculos XVI e XVII foram as grandes encruzilhadas da cultura ocidental, onde por um lado se conjugam os símbolos da alegoria e da mitologia, do hermetismo e do platonismo, junto com as novas concep es cosmogr ficas e o avanço vitorioso das ideias cartesianas e da astronomia newtoniana. Juana viveu numa época culturalmente fascinante. Não somente pelo brilho da poesia e do teatro espanhol, mas também pela presença subversiva de grandes pensadores que ousaram questionar a intolerância dogmática da Igreja, como Copérnico e Giordano Bruno. Viveu na fronteira de dois mundos do pensamento, num tempo em que acabava o romance entre a escolástica e a filosofia aristotélica e começava o namoro entre o neoplatonismo e a jovem Renas en a. Toda essa suculenta sopa de cultura, ainda fortemente condimentada pelo pensamento dos grandes teólogos e Pais da Igreja, certamente estavam presentes nos milhares de páginas do fantástico acervo reunido em tão famosa biblioteca. Sem d vida leu a *Douta Ignorância* de Nicolau de Cusa, as obras dos italianos Giovanni Pico della Mirandola e Marsílio Ficino - criador da expressão “amor plat nico” - e bem como do jesuíta alemão Athanasius Kircher, humanistas cuja fantástica erudi o deve ter sido assimilada pelo seu insaciável amor pelo conhecimento, que caracterizou, ao lado da paixão pela poesia, sua singular personalidade.



Apesar do seu platonismo e do conhecimento do hermetismo que, por certo, conheceu na ampla leitura de Kircher, sóror Juana nada tinha de mística. É o que afirma, categoricamente, Mirta Aguirre, ao assegurar que:

Mística, Sor Juana no lo era. No lo fue nunca, aunque la poesía de los místicos españoles le fuese familiar y literalmente supiese expresarse a lo místico alcanzando a veces la altura de un San Juan de la Cruz, lo mismo que podía igualar, cuando quería, la tonalidad de un Garcilaso. A ella no fue dado el estado de éxtasis y la unión hipostática le fue desconocida. Ella no era una Teresa de Jesús de visiones y “lanzadas” y ni siquiera un fray Luis que hubiese escuchado los “inenarrables gemidos de la voz Del Espíritu Santo”.¹⁸

6. O Teatro

Aos vinte e cinco anos, sóror Juana publica os primeiros vilancicos e, por volta dos trinta anos, sua produção literária entra numa fase de grande fecundidade, marcada pela beleza lírica dos sonetos, coplas, vilancicos, liras de amor, loas, peças de teatro e autos sacramentais, produção literária cuja qualidade iria colocá-la entre os maiores poetas de sua época. É neste período que escreve o *Neptuno Alegórico*, o arco triunfal para saudar, em 1680, a entrada do novo vice-rei Manuel de la Cerda: Conde de Paredes e Marquez de Laguna. Surgem também suas peças de teatro como as comédias: *La segunda Celestina*, *Los empeños de una casa*, uma peça em parte autobiográfica, cujo título faz um jogo com a comédia de Calderón de la Barca, *Los empeños de un ocaso* e a peça com motivação mitológica *Amor es más labirinto*, onde a ação gira em torno de Teseu, Adriadne e a lenda do

¹⁸ AGUIRRE, Mirta. *Op. cit.*, p. 9-10.

Mística, Sor Juana não era. Não o foi nunca, ainda que a poesia dos místicos espanhóis lhe fosse familiar e literalmente soubesse expressar-se no místico alcançando às vezes a altura de São João da Cruz, e podendo mesmo igualar-se, quando queria, ao tom de um Garcilaso. A ela não foi dado o estado de êxtase e a união hipostática lhe era desconhecida. Ela não era uma Teresa de Jesus de visões e "desdobramentos" e nem mesmo um Frei Luis que houvesse ouvido os "inenarráveis gemidos da voz do Espírito Santo".



Minotauro de Creta, mostrando que não há labirinto mais difícil, misterioso e atraente do que o amor.

Escreveu três auto-sacramentais: *El martir del Sacramento: San Hermenegildo*, *El cetro de José* e o mais importante deles: *El Divino Narciso*, escrito bem mais tarde, em 1688, publicado no ano seguinte e tido como o mais original e perfeito de seus autos. É um drama marcado pelo lirismo, onde Narciso é a personificação de Jesus e no qual se mesclam as tradições astecas e católicas, no contexto da conversão ao cristianismo.

No estudo liminar que faz aos *Autos y Loas* das *Obras Completas*, Alfonso Méndez Plancarte, ao analisar *El Divino Narciso*, classifica-o “*como el más logrado y bello de todos los “Autos Mitológicos”, sin excepción*”. Mais adiante cita a opinião do insigne crítico alemão Karl Vóssler:

Su Divino Narciso es de lo más bello que la literatura puede presentar en el género de los Autos Sacramentales... El encanto de la obra, difícil de precisar..., está quizás en la sensualidad difusa y llena de alma con que se sienten, se reflejan y se cantan las cosas del Más Allá, y en la erótica intelectual femenina, cuya gracia...no deprecia, sino mitiga, el asunto grandioso... El espíritu de la poetisa abarca toda la amplitud del Misterio... Su fantasía percibe el Drama Eterno en formas mansamente virginales, como un drama entre pastores y ninfas, en bosques, junto a fuentes, flores y arbustos, acompañado de música y canto... Versos redentores..., sentencias profundas..., entonaciones igualmente tiernas e inteligentes...”¹⁹

¹⁹ MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso. *Opus. cit.*, Estúdio liminar. Tomo III, p. LXXV- LXXVI
"Seu Divino Narciso é do mais belo que a literatura pode apresentar no gênero dos Autos Sacramentais... O encanto da obra, difícil de precisar... está talvez, na sensualidade difusa e cheia de alma com que se sentem, se refletem e se cantam as coisas do Além, e na erótica intelectual feminina, cuja graça ... não deprecia, senão mitiga, o grandioso assunto... O espírito da poetisa abarca toda a umplitude do Mistério ... Sua fantasia percebe o Drama Eterno em formas mansamente virginais, como um drama entre pastores e ninfas, em bosques, junto a fontes, flores e arbustos, acompanhado de música e canto ... Versos redentores ..., sentenças profundas ..., entonações igualmente ternas e inteligentes”



Não é outra a opinião de Mirta Aguirre: *¿Cuántos osan reconocer que su Divino Narciso es más bello que cualquier auto sacramental calderoniano?*²⁰

Distribuída no terceiro e quarto tomos das *Obras Completas*, a dramaturgia de sóror Juana Inés de la Cruz mereceu o capítulo *O Palco e a Corte*, no livro de Paz, o qual, citando o historiador de teatro no México, Armando de Maria y Campos conta que as peças *Amor es más labirinto* e *Los empeños de una casa* foram representados em Manilla, em 1709, pela celebração do nascimento do filho de Felipe V. E acrescenta que *“Em seu século, só Lope de Vega, Gongora e Calderón tiveram tão ampla fama; depois, na era moderna, unicamente Darío, Neruda e Borges.”*²¹

Paz, na sua *vía sacra*, pronunciando sua admirável erudição na literatura dramática, pergunta: *“Terá realmente lido os trágicos?”* Sófocles e Eurípedes são citados no *Neptuno Alegórico* e Ésquilo e Sófocles são citados no poema (38). Imagino que tenha conhecido os trágicos gregos e inclusive Aristófanes, -- já que sóror Juana era comediantes -- e que tenha lido, também, as tragédias gregas do ciclo tebano, especialmente as três peças de Sófocles, onde a concepção do trágico chega ao seu clima mais perfeito. No entanto, como os grandes dramaturgos do Século de Ouro espanhol, não escreveu nenhuma tragédia. É algo intrigante, e a única tragédia que conheço desse período é a *Destruição da Numância*, de Cervantes. Por que, numa época marcada por tantas intrigas religiosas e palacianas, que poderiam enriquecer o conteúdo dramático, nem Calderón de la Barca, - o mestre seguido por sóror Juana - nem Lope de Vega - um dos mais prolíficos autores da dramaturgia universal - não escreveram tragédias? Teria o Santo Ofício desencorajado todas as inspirações para este gênero? Sabe-se que o teatro foi a grande arte do século XVII, mas restringiu-se a comédias e autos sacramentais, assim como textos teatrais de ocasião como as loas e sainetes. Sabe-

²⁰ AGUIRRE, Mirta. *Opus cit.*, p. 46.

Quantos ousam reconhecer que seu *Divino Narciso* é mais belo que qualquer auto sacramental calderoniano?

²¹PAZ, Octavio. *Opus cit.*, p. 469.



se também que as peças de sóror Juana, em sua época, nunca foram representadas no teatro popular, pois foram exibidas somente nos recintos da corte.²²

7. A Poesia

As histórias da literatura hispano-americana, baseadas nos métodos da periodização por estilos, classificam os três séculos coloniais pelo renascentismo, barroco e neoclássico (rococó) onde já se mistura o romantismo. Como se sabe, o barroco dominou a poesia lírica e épica do século XVII. Nesse contexto Luis de Góngora y Argote exerceu a grande, senão a maior influência. Muito se tem escrito sobre a influência do poeta cordovês na poesia de sóror Juana, associando-se os três séculos em que foi esquecida, com a rejeição generalizada do estilo barroco e, conseqüentemente, da aversão ao gongorismo, nos séculos XVIII e XIX. Seu renascimento, como poeta, em parte deve-se a redescoberta de Góngora e do Barroco, no século XX, graças aos estudos de Menéndez y Pelayo sobre sóror Juana e a historiadores da arte e da literatura como Jacob Burckhardt e Heinrich Wölfflin, cuja reinterpretação da cultura seiscentista projetaram novas luzes sobre o

²² Na atualidade o teatro de sóror Juana tem sido tratado em profundidade pelo dramaturgo e crítico mexicano Guillermo Schmidhuber de la Mora. Foi ele quem descobriu a peça "*La segunda Celestina*" atribuída a sóror Juana e publicada com prólogo de Octávio Paz. Schmidhuber a considera como a primeira dramaturga em língua moderna. A premiada Revista Hispanista - editada em Niterói, em português e castelhano, pela Doutora em Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, Suely Reis Pinheiro - publicou, na edição nº 15, de 2003, um excelente artigo de Guillermo Schmidhuber sobre o teatro de sóror Juana onde conclui que, quantitativamente, "*sor Juana fue más dramaturga que poeta. Un conteo de las obras sorjuaninas del género dramático suma cincuenta y dos, incluyendo tanto las obras originales, como las escritas en colaboración. En la historia del teatro universal no había habido una mujer escritora con una producción dramática comparable. Ni en el México colonial, ni en la España de los siglos de oro, no había el antecedente de una monja que escribiera comedias con tanta sapiencia y calidad.*"*

* "sor Juana foi mais dramaturga do que poeta. Uma contagem das obras sorjuaninas do gênero dramático soma cinquenta e duas, incluindo tanto as obras originais, como as escritas em colaboração. Na história do teatro universal não tinha havido uma mulher escritora com uma produção dramática comparável. Nem no México colonial, ou na Espanha dos séculos de ouro, não havia o antecedente de uma freira que escrevesse comédias com tanta sabedoria e qualidade".



barroco, até então ofuscado pejorativamente com os significados de extravagante, bizarro e alambicado.

O erudito estudo introdutório das *Obras Completas de sor Juana Inés de La Cruz*, feito por Alfonso Méndez Plancarte enfoca o barroco espanhol e a influência de Góngora, sem o que, segundo ele, não se pode compreender a obra de sóror Juana. É esse também o pensamento do crítico italiano Giuseppe Bellini, segundo o qual “es Góngora el poeta que, en el triunfante Barroco, influyó de manera más honda en la poesía de la religiosa en cuanto a técnica y gusto.”²³ Aqui no Brasil, Otto Maria Carpeaux seguindo a mesma tendência, já afirmava, em 1960, que: “Entre todos os gongoristas, o único que tem algo de gênio do mestre é uma poetisa: a religiosa mexicana Juana Inés de la Cruz”²⁴

Mas essa não é exatamente a opinião de Octávio Paz: “As diferenças são maiores e mais profundas que as semelhanças”. (...) *A linguagem de Góngora é estética, a de sóror Juana, intelectual*”.²⁵ Em torno dessa mesa sentaram-se e sentam-se muitas opiniões e o que colocamos aqui, é tão somente o espírito de uma polêmica, para mim irrelevante, diante da grandeza e da originalidade do que esvreveu.

Toda a obra de sóror Juana, constante dos quatro tomos das *Obras Completas*, é identificada pela numeração. Os poemas dos dois primeiros volumes não têm título, mas todos são precedidos por uma frase de referência. A sequência do primeiro volume, - onde, para mim, encontra-se o mais interessante de sua poesia - ordena-se nas formas poéticas por Romances -- filosóficos e amorosos, os dedicados aos Marqueses de Laguna, à Condessa de Galve, os epistolares, sacros, etc. - Endeixas, Redondilhas, Décimas, Glosas, Sonetos, Liras, Ovillejos e Silvas. Sobre sua grande produção poética, é oportuno ressaltar a dificuldade de se datar seus poemas, já que seus manuscritos e suas cartas se perderam.

²³ BELLINI, Giuseppe. *Op. cit.*, p. 138-139.

Góngora é o poeta que, no triunfante Barroco, influenciou de maneira mais profunda na poesia da religiosa em quanto à técnica e ao gosto.

²⁴ CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro. Edições O Cruzeiro. 1960. II volume, p. 745.



A poesia Juanina se reparte entre o amor, a filosofia, a religião, a sátira e a mitologia. A poesia amorosa, embora não seja tão numerosa, foi sempre a mais estudada e em torno do tema se credita parte de sua glória como poeta, e sobre a qual se escreveram despropositadas ilações e se criaram tantas fantasias, como já comentei. Sobre tão polêmico assunto, Amado Nervo pergunta:

“¿Amó alguna vez de amor? Dicen que sí, que cierto caballero, allá cuando tenía diecisiete años y era dama de honor de la Marquesa de Mancera, se le adentró en el corazón, logrando inspirarle un gran afecto; añaden unos que este gentilhomme estaba muy alto para que Juana, hidalga, pero pobre, pudiese ascender hasta él; otros, que se murió en flor cuando iba ya a posarse sobre sus manos unidas la bendición que ata para siempre. Juana de Asbaje, inconsolable, buscó alivio en el estudio e en el retiro. (...) ¿Esto es verdad? Muchos biógrafos afirman que sí. (...) Por lo demás, el hecho de que haya amado no puede ser menos extraño. La hermosura de la doncella, a juzgar por los retratos que poseemos (...), era notable. Su ciencia y discreción rivalizaban con su belleza. Gran número de caballeros de la época solicitaban su mano. La Virreina, Marquesa de Mancera, la amaba y protegía; ¿Cómo dudar, por tanto, de que entre la turba de amantelados gentileshombres, ella, con todo ímpetu de su fervorosa adolescencia, escogiese uno de por vida? Pero, con elegancia suprema, supo guardarse muy adentro su dolor, que solo se percibe como un eco lejano en tales o cuales estrofas, y el grito, la rebelión, el ímpetu angustioso que pudieron inspirarle versos geniales, escondiéronse quietos y mudos dentro del hábito de monja.”²⁶

²⁵ PAZ, Octavio. *Op. cit.*, p. 501.

²⁶ NERVO, Amado. *Opus cit.*, p. 455, 457. Amou alguma vez de amor? Dizem que sim, que um certo cavalheiro, quando então tinha dezessete anos e era dama de honra da Marquesa de Mancera, se lhe adentrou no coração, conseguindo inspirar-lhe um grande afeto; acrescentam alguns que este cavalheiro era muito elevado para que Juana, fidalga, mas pobre, pudesse ascender até ele; outros dizem que ele morreu na flor da idade, quando já ia tomar suas mãos pela bênção que une para sempre. Joana de Asbaje, inconsolável, buscou alívio no estudo e no retiro. (...) Isso é verdade? Muitos biógrafos dizem que sim. (...) Além disso, o fato de que haja amado não pode ser menos estranho. Sua formosura de donzela, a julgar pelos retratos que temos (...), era notável. Sua ciência e discrição rivalizavam com sua beleza. Grande número de cavalheiros da época solicitavam sua mão. A Vice-rainha, Marquesa de Mancera, a amava e protegia; como duvidar, portanto, de que



Diante de tantas solicitações, durante o período em que viveu na corte, soube esquivar-se com honra e discrição, usando as sutilezas de seus versos, como neste jogo de palavras do soneto 168:

*Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.
Al que trato de amor, hallo diamante,
y soy diamante al que de amor me trata;
triumfante quiero ver al que me mata,
y mato al que me quiere ver triunfante.
Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo:
de entrambos modos infeliz me veo.
Pero yo, por mejor partido, escojo
de quien no quiero, ser violento empleo,
que, de quien no me quiere, vil despojo.²⁷*

Já neste seu conhecido soneto (164), ela canta o amor com o coração em lágrimas:

*Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;*

entre a turba de cavalheiros apaixonados, ela, com todo ímpeto de sua fervorosa adolescência, escolhesse um para sua vida? Mas, com elegância suprema, soube guardar-se no íntimo de sua dor, que somente se percebe como um eco distante em tais e tais estrofes, e o grito, a revolta, o ímpeto angustiante que lhe inspiraram versos geniais, escondendo-se quietos e mudos dentro do hábito de freira.

²⁷ Ao que ingrato me deixa, busco amante;/ ao que amante me segue, deixo ingrata;/ adoro a quem meu amor maltrata,/ maltrato a quem meu amor busca constante. // Ao que trato de amor, acho diamante,/ e sou diamante ao que de amor me trata;/ triunfante quero ver ao que me mata/ e mato a quem quer ver-me triunfante.// Se a este cedo, padece o meu desejo,/ se rogo àquele, minha honra renego/ de ambos os modos infeliz me vejo.// Mas eu escolho o partido mais seguro:/ de ninguém quero ser um instrumento cego/ e que não me queiram como um ato impuro.



*y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba
Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos,
nio el vil recelo tu quietud contraste*

*con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.²⁸*

Além dos sonetos de amor, há os temas voltados para a amizade e uma gama de variações afetivas. Os chamados poemas de amizade seguem os modelos do Renascimento espanhol, e grande parte deles foram dedicados a María Luiza Manrique de Lara, a marquesa de Laguna, sua mecenas e fraterna amiga. Como já adiantei, são poemas de inspiração platônica, celebrando a empatia espiritual de ambas, sem qualquer intenção de sensualidade e onde a exaltação da formosura da marquesa é o resultado da idealização platônica da mulher, tão natural na poesia cortesã daquele tempo.

Neste fragmento, da longa redondilha de amor de número 84 (112 versos) se “descreve racionalmente os efeitos irracionais do amor.” Mendez Plancarte, em sua nota sobre o poema afirma que nele se “concentra, maravilhosamente asimilados, múltiples ecos de otros grandes poetas.”

*Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento, y no sé*

²⁸ Esta tarde, meu bem, eu te falava/ e no teu rosto e nos teus atos via/ que com palavras não te persuadia,/ que o coração me visse desejava;// e o Amor, que meus intentos ajudava,/ venceu o que impossível parecia:/ pois entre o pranto, que a dor vertia,/ o coração desfeito destilava.// Basta já de rigores, meu bem, basta;/ não te atormentem mais ciúmes vãos,/ nem vil temor a calma te contraste// com sombras néscias, e tantos indícios,/ que já em líquido humor viste e tocaste/ meu coração desfeito em tuas mãos.



la causa por que lo siento.

*Siento una grave agonía
por lograr un devaneo
que empieza como deseo
y para en melancolía.*

*Y cuando con más ternura
mi infeliz estado lloro,
sé que estoy triste e ignoro
la causa de mi tristeza. (...) ²⁹*

Já as redondilhas satíricas foram escritas para colocar os homens em seu lugar e são uma expressão do seu feminismo e um grito de alerta contra a condição de inferioridade da mulher. A redondilha 92, é o seu mais eloquente exemplo. O poema tem 17 quadras e aqui apresentamos três:

*Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis:*

*si com ansia sin igual
solicitais su desdén,
¿por qué quereis que obren bien
si la incitais al mal? (...)
Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis. (...)*

²⁹ MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso. *Opus cit.*, tomo I, notas, p. 484.

Este amoroso tormento/que em meu coração se vê,/o sinto, e não sei o que/me causa este sentimento.

/Sinto uma grave agonia/que chega num devaneio,/que começa como anseio e acaba em melancolia./E quando nessa incerteza/meu infeliz estado choro,/sei que estou triste e ignoro a causa de minha tristeza.

Nota do autor: Na tradução desse fragmento tive que sacrificar alguns significados para favorecer as rimas.



*“O poema - diz Octavio Paz - foi uma ruptura histórica e um começo - pela primeira vez na história da nossa literatura uma mulher fala em causa própria, defende seu sexo e, com graça e inteligência, usando as mesmas armas de seus detratores, acusa os homens pelos vícios que eles atribuem às mulheres”.*³⁰

No poema 211, com a referência: *“Que expresan sentimientos de ausente”*, há alguém a quem ela confessa sua mágoa, marcada pelo sentimento melancólico que certamente lhe impunha a solidão do claustro. O poema tem 90 versos dos quais escolhemos os 6 seguintes:

*Óyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos,
y de ausentes enojos
en ecos de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.*³¹

É contudo na poesia filosófica que ela abre a alma para dimensionar sua grandeza moral, como no soneto 145, onde cada verso é um passo em busca da perfeição poética:

*Este que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;*

³⁰ PAZ, Octavio. *Op. cit.*, p. 420.

Homens néscios que acusais/a mulher sem ter razão,/ sem ver que sois a ocasião/ do mesmo com que culpais:/
se com ânsia sem igual/solicitais seu desdém,/porque quereis que obrem bem/se a incitais ao mal/(...) Sempre tão néscios andais/que, com desigual nível,/ a uma culpais por cruel,/e a outra por fácil culpais. (...)

³¹ Ouve-me com os olhos,/já que estão tão distantes os ouvidos,/e de ausentes enfados/
em ecos de minha pena meus gemidos;/ e já que a ti não chega minha voz rude,/Ouve-me surdo, pois me queixo muda.



*este, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido,
es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:
es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.* ³²

No soneto 146, a frase de referência insinua sua aversão aos vícios e à vaidade, bem como seu despojamento e sua opção pela beleza intelectual:

*¿En perseguirme, mundo, qué intereses?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?*

*Yo no estimo tesoros ni riquezas,
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las riquezas.*

*Y no estimo hermosura que vencida
es despojo civil de las edades
ni riqueza me agrada fementida,*

*teniendo por mejor en mis verdades
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.*³³

³² Este que vês, engano colorido,/que da arte ostenta os primores,/com falsos silogismos de cores/é cauteloso engano do sentido;/este, em quem a lisonja tem querido/desculpar dos anos os horrores, /e vencendo do tempo os rigores/triunfar da velhice e do olvido,/é um vão artificio, é desatino, /é uma flor ao vento, delicada, /é um resguardo inútil ante o destino: /é uma néscia diligência errada;/é um afã caduco e, bem olhado,/é cadáver, é pó, é sombra, é nada.

³³ Em perseguir-me, Mundo, que te interessa?/ Em que te ofendo, quando só intento/ pôr a beleza em meu entendimento/ e não meu entendimento nas belezas?/ E não estimo tesouros nem riquezas;/ e sempre me causa mais contentamento/ pôr a riqueza em meu



Primero Sueño, seu mais longo e extraordinário poema, contém 975 versos e está identificado pelo número 216, no primeiro tomo das *Obras Completas*. Diante de tantas análises que multiplicaram os significados dessa obra fantástica da poesia juanina, meu entendimento, que é de um poeta e não de um crítico, é que se trata de um poema conceitual e alegórico que transita entre a filosofia, a ciência e a mitologia. Conta o desdobramento do corpo espiritual da poeta pelas regiões lunares durante o sono fisiológico do corpo físico. Fenômeno sonambúlico semelhante à experiência de Dante na *Divina Comédia*, sendo guiado pelo poeta Virgílio. Nesse caso, o espírito de Juana caminha sozinho e durante uma única noite. Os versos marcam os passos noturnos de uma alma, numa viagem pelo mundo dos sonhos à procura do conhecimento, da compreensão do Universo, de onde volta desiludida, vencida pelo enigma e identificando-se apenas no último verso, ao acordar ante “*el Mundo Iluminado y yo despierta*”. O poema é uma aventura espiritual frustrante, na qual o espírito liberto do corpo projeta-se num mundo de luzes e sombras, obeliscos e pirâmides e ante a vertigem das dimensões abissais e silenciosas do cosmos. Muito diferente da visão freudiana do sonho, marcada pelo poder inconsciente do desejo, *Primero Sueño* abre caminhos entre metáforas científicas e mitológicas, num discurso entre a escolástica e o neoplatonismo. Sua beleza lírica, originalidade e a linguagem de vanguarda indicam o porquê da singular posição que ela ocupou entre os poetas do seu tempo. Méndez Plancarte, em sua Introdução às *Obras Completas* comenta que *Primero Sueño*, “*tiene aliento y grandeza apenas hoy comparables con la magnífica aunque panteísta “Muerte sin fin” de José Gorostiza, o con “Le Cimetière Marin” de*

pensamento/ do que meu pensamento nas riquezas;/ E não estimo formosura que,
vencida,/ é o despojo civil das idades,/ nem riqueza me agrada fementida,/ tendo por
melhor, em minhas verdades,/ consumir as vaidades dessa vida/ que consumir a vida em
vaidades.



Paul Valéry, y constituye la más auténtica emulación, en su aristocracia formal, del Góngora de las “Soledades”, (...) ³⁴

Octavio Paz, que dedica 38 páginas de seu livro para analisá-lo, distinguindo-o pela sua originalidade e seu lugar único na história da poesia moderna, prefere relacioná-lo com o célebre poema de Mallarmé, afirmando que:

“Ele se parece, sobretudo e antes de tudo, com o poema em que se resume toda essa poesia: Un coup de dés. O poema de Juana Inés inaugura uma forma poética que se inscreve no próprio centro da Idade Moderna; melhor dizendo, que constitui a tradição moderna em sua forma mais radical e extrema: justamente no polo oposto da Divina Comédia. Poema barroco que nega o barroco, obra tardia que prefigura a modernidade mais moderna.”³⁵

8. A Carta atenagórica

A *Carta atenagórica* -- título bizarro que significa *digna da sabedoria de Ateneia* -- foi escrita por sóror Juana Inés de la Cruz e dedicada a sóror Filotea de la Cruz, pseudônimo de Manuel Fernández de Santa Cruz, bispo de Puebla, a pedido do qual a *Carta* teria sido escrita e por quem foi publicada nessa cidade mexicana, em novembro de 1690. Na polêmica *Carta* consta uma crítica ao padre Antônio Vieira, relacionada ao *Sermão do Mandato*, pronunciado na capela real de Lisboa, em 1650, no qual se refere ao versículo 12, do capítulo 15, do Evangelho de João, onde se lê: *“Um mandato novo lhes dou: que vos amais uns aos outros, assim como eu vos tenho amado.”* O jesuíta português Antônio Vieira, (Lisboa, 1608- Salvador, 1697) o nosso padre Vieira, chamado “príncipe dos pregadores católicos de seu tempo”, foi contemporâneo de Juana Inés de la Cruz, e ficou famoso não somente pelas suas

³⁴ MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso. *Op. cit.*, Introducción, Tomo I, p. XXXIII e XXXIV. Primeiro Sonho “tem o alento e a grandeza apenas hoje comparáveis com a magnífica ainda que panteísta “Morte sem fim” de José Gorostiza, ou com “O Cemitério Marinho” de Paul Valéry, e constitui a mais autêntica emulação, na sua aristocracia formal, do Góngora das “Solidões,” (...)



belíssimas pregações em Salvador e em Lisboa, mas também como defensor dos índios, negros e judeus convertidos.

A *Carta*, aparentemente, é dirigida a alguém desconhecido e ilustre que lhe pediu a sua opinião sobre o sermão de Vieira e sobre a qual a autora pede discricção, não se responsabilizando pela sua possível publicação. Na verdade a *Carta* não cita Vieira, embora o identifique como jesuíta, e toda a polêmica, -- muita estranha para os nossos dias -- gira em torno da contestação de seus comentários do pregador português sobre os gestos fraternos de Jesus -- as finezas do Cristo -- nas opiniões de Santo Agostinho, Tomás de Aquino e João Crisóstomo, com as quais sóror Juana não concordou, certamente pela forma pretensiosa colocada por Vieira:

*O estilo que guardarei neste discurso, para que procedamos com muita clareza, será este: referirei primeiro as opiniões dos santos, e depois direi também a minha, mas com esta diferença, que nenhuma fineza do amor de Cristo me darão que eu não dê outra maior, e a fineza do amor de Cristo que eu disser ninguém me há de dar outra igual.*³⁶

Foi ante este orgulhoso pronunciamento que sóror Juana reagiu para defender os Santos e colocar sua própria opinião. Não entrarei no mérito dessas sutilezas teológicas, hoje totalmente extemporâneas, mas em respeito à curiosidade do leitor, cito o próprio esforço de Octavio Paz em resumir uma dessas opiniões:

“São João Crisóstomo era de opinião que “a maior fineza foi lavar os pés dos discípulos”, entre eles, o próprio Judas, o traidor. Vieira sustenta magnificamente que Cristo lavou os pés de Judas, como dos outros, porque “o amor elevado não procura causa nem efeito - ama por amar. Sóror Juana, como já mencionei anteriormente, refuta o orador definindo o

³⁵ PAZ, Octavio. *Op. cit.*, p. 531-532.

³⁶ VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Vol. VIII, Erechim: EDELBRA, 1998.



significado de fineza: a causa do ato é o amor e lavar os pés é sua fineza, quer dizer, sua expressão ou signo exterior. Assim, lavar os pés do próprio Judas, sim, teve causa: o amor de Jesus às criaturas.” ³⁷

Paz escreve 20 páginas para analisar toda essa “vã filosofia” e sequer me encorajo a resumir toda a sua argumentação em torno de conceitos doutrinários como: *correspondências, favores negativos, graça suficiente, graça eficaz*, etc. A importância histórica dessa *Carta* - onde a poeta mostra sua sólida cultura teológica, coerência intelectual e uma genial capacidade para o debate -- reside nos problemas posteriores que a notoriedade dos fatos trouxe a sua vida e a sua obra.

A publicação da *Carta Atenagórica*, vinha precedida da carta do bispo de Puebla sob o disfarce de Sor Filotea, - uma suposta freira, estudiosa da poesia, reclusa no convento da Santíssima Trindade de Puebla - onde responde a sóror Juana, criticando suas atividades literárias, questionando sua vocação religiosa e induzindo-a a dedicar-se exclusivamente aos estudos sagrados.

A poetisa cubana Mirta Aguirre Carreras (1912-1980) cujo livro, *Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz*, é um tributo à imagem independente e combativa de sóror Juana e uma defesa intransigente de sua posição no episódio da *Carta atenagórica*, - tendo obtido, com a publicação da obra, o primeiro prêmio num concurso literário realizado em Cuba, em 1974, - fez um importante estudo sobre a vida e a obra de sóror Juana, citando fontes preciosas, certamente pesquisadas durante seu exílio político no México, no período do ditador cubano Gerardo Machado, deposto em 1933, pelo golpe militar de Fulgêncio Batista. Na obra de Mirta Aguirre, todo o assunto da *Carta* e suas consequências são analisados com profundo espírito crítico e invulgar inteligência.

³⁷ PAZ, Octavio. *Opus cit*, p. 545.



Toda la Carta Atenagórica - escribe ella - está dedicada a tratar de las finezas, de los extremos de amor de Cristo hacia los hombres, cuando llega el instante de dejar de permanecer entre ellos. Toda la Atenagórica revela las largas y profundas meditaciones dedicadas por Sor Juana Inés de la Cruz a la índole y a las manifestaciones del Amor Divino. Palabras de Cristo en el Cenáculo, en el Huerto, en sus prédicas, esmaltan todo el texto, en el que nada hay de autor pagano ni de erudición profana. (...) ¿De dónde manan, qué razón de ser tienen, entonces, los reproches de Sor Filotea? ¿Por qué habla de robos a la Sabiduría Divina cometidos por las letras humanas? ¿Por qué asegura que se ha regalado ya demasiado tiempo a las ciencias "curiosas" y que es hora de dejar éstas por las "provechosas"?

El problema está en que la profesora de Puebla estima que aunque su gran inteligencia le haya permitido escribir la Atenagórica, la Sor Juana Inés de México anda muy mal. Hay poemas que mejor habría hecho en no escribir. Hay cuadros y miniaturas que mejor hecho en no pintar. Hay tratados musicales que ninguna necesidad había de que hiciera. Las plantas, los animales, las personas, los luceros celestes, son como Dios los hizo y no hay por qué - por lo menos una mujer y menos una monja - pretender hallarles explicaciones racionales...Deje en paz Sor Juana a las ciencias concretas y ocúpese más de las del espíritu:(...) ³⁸

³⁸ AGUIRRE, Mirta. *Op. cit.*, p. 37-38

Toda a Carta Atenagórica - escreve Mirta Aguirre - está dedicada a tratar das finezas, dos extremos do amor de Cristo para os homens, quando chega o instante de separar-se deles. Toda a Atenagórica revela as longas e profundas meditações dedicadas por Sor Juana Inés de la Cruz à natureza e às manifestações do Amor Divino. Palavras de Cristo no Cenáculo, no Horto, em suas pregações, esmaltam todo o texto, no qual nada há de autor pagão, nem de erudição profana. (...) De onde nascem, que razão de ser têm, então, as censuras de Sor Philothea? Por que falar de roubos à sabedoria divina cometidos por letras humanas? Por que garante que se deu demasiado tempo às ciências "curiosas" e que é hora de deixar estas pelas "proveitosas"?

O problema é que a freira de Puebla acha que ainda que sua grande inteligência lhe haja permitido escrever a Atenagórica, Sor Juana Inés de México anda muito mal. Há poemas que melhor teria sido não escrever. Há quadros e miniaturas que melhor seria não ter pintado. Há tratados musicais que não havia necessidade de fazê-los. As plantas, os animais, as pessoas, as constelações celestes, são como Deus os fez e não há por quê - pelo menos para uma mulher e menos para uma monja - pretender achar para isso explicações racionais... Deixe em paz Sor Juana as ciências concretas e ocupe-se mais das do espírito: (...)



Mirta Aguirre cita a parte final da *Carta de Sor Filotea*, onde, depois de um rosário de desconsiderações sobre as opiniões de sóror Juana, se lê o mais estranho, e porque não dizer o mais hipócrita dos sentimentos de fraternidade, expressado por um dos seus mais íntimos interlocutores intelectuais:

Esto desea a V.md, quien, desde que la besó, muchos años ha, la mano, vive enamorada de su alma, sin que se haya entibiado este amor con la distancia ni el tiempo; porque el amor espiritual no padece achaques de mudanza, ni le reconoce el que es puro si no es hacia el crecimiento. Su Majestad oiga mis súplicas e haga a V. md. muy santa, y me la guarde en toda prosperidad.”³⁹

Na sequência comenta a poeta cubana: *Pocas páginas tan pródigas en intencionados flechazos pueden leerse, como estas que constituyen el final de la Carta de Sor Filotea de la Cruz. Pocas tan aguzadas para herir a profundidad. (...)*⁴⁰

Mas o que há por trás de todo este cenário? E Octavio Paz também pergunta: *O que aconteceu entre maio de 1680 e março de 1681?* Segundo ele, a nomeação do espanhol Francisco Aguiar y Seijas como arcebispo da Nova Espanha, em março de 1681, deve ter irritado viceralmente o bispo de Puebla que já teria sido nomeado para o cargo em maio de 1680, mas que, em consequência de poderosa interferência no tráfico de influências, a escolha final de Madrid favoreceu Aguiar, o bispo de Michoacán. Como o jesuíta Aguiar e Seijas era admirador e grande amigo do jesuíta Antônio Vieira, a crítica a Vieira feita por sóror Juana, - a pedido

³⁹ Idem, p. 38-39.

Isso vos deseja quem, desde que beijou sua mão, há muitos anos, vive enamorada de sua alma, sem que haja amornado este amor com a distância nem o tempo; porque o amor espiritual não sofre achaques de inconstância, nem reconhece o que é puro se não é para o crescimento. Sua Majestade ouça minhas súplicas e vos faça muito santa e a guarde na maior prosperidade.

⁴⁰ Idem, p. 39.

"Poucas páginas tão pródigas em intencionadas flechadas podem ser lidas, como estas que constituem o final da *Carta de Sor Filotea de la Cruz*. Poucas tão afiadas para ferir tão profundamente.



de Manuel Fernández de Santa Cruz - era indiretamente dirigida ao arcebispo da Nova Espanha, o qual odiava o sexo feminino, a ponto de não permitir que qualquer mulher entrasse em sua casa. Estabelecida esta disputa entre Santa Cruz e Aguiar y Seijas, sobreveio a desforra do primeiro pela crítica ao pensamento de Vieira, amigo de Aguiar, e agravado pelo fato de ter sido escrito por uma mulher e uma freira, sobre a qual ele, como arcebispo, tinha poderes. Octavio Paz complementa:

Só dentro do contexto dessa rivalidade podemos responder com um mínimo de exatidão às perguntas que fizemos. A Carta atenagórica é um texto polêmico no qual a crítica a Vieira esconde uma crítica para Aguiar. Ela é feita por uma mulher, nova humilhação para Aguiar, que odiava e desprezava o sexo feminino. A Carta é publicada pelo bispo de Puebla, que assim protege sóror Juana com sua autoridade. O bispo escreve um longo prólogo sob um pseudônimo feminino, burla e vexame de Aguiar e Seijas. Por que só agora foi possível esclarecer um pouco - embora ainda existam muitos pontos obscuros - o enigma da Carta atenagórica? Talvez porque no século XX aprendemos a despojar essas tragédias e comédias de máscaras que são os conflitos nas sociedades regidas por uma ortodoxia e uma burocracia. ⁴¹

O arcebispo da Nova Espanha, Francisco Aguiar y Seijas, embora caridoso com os pobres, era radical, austero e impiedoso. Detestava o teatro, a poesia e as mulheres, e sóror Juana foi, indiretamente, uma vítima de sua soberba, através de queixas e reprimendas feitas pela diretora do convento e por seu próprio confessor, Antonio Núñez de Miranda. Tais atitudes não tiveram maiores consequências, em vista do amparo que ela recebia do vice-rei e da Condessa de Paredes e posteriormente, de Elvira de Toledo, a Condessa de Galve, a quem dedicou cinco de seus romances. A oculta condenação do arcebispo ao seu pendor literário era, na verdade, uma sentença a sua condição de mulher, para ela, quem

⁴¹ PAZ, Octavio. *Opus cit.*, p. 556-557.



sabe, um íntimo privilégio porque dela nunca se envergonhou. Sua crítica ao sermão de Vieira, foi um gesto de coragem e de desafio à arrogância e a misoginia de Aguiar y Seijas, amigo e admirador de Vieira e cuja fraterna reciprocidade levou o jesuíta português a dedicar, em 1675 e 1678, ao então bispo de Michoacan, dois volumes de seus *Sermões*, publicados em Madrid. Coragem e desafio que sóror Juana explicitou na *Carta atenagórica* quando colocou que uma “*pobre mulher é o instrumento de Deus para castigar um soberbo.*”

9. Respuesta

A *Respuesta a sóror Filotea de la Cruz* veio quatro meses depois, em março de 1691, mas somente foi publicada postumamente, na edição espanhola de *Fama e obras póstumas del fenix de México y décima musa*, em 1700. O célebre texto foi sua legítima reação às repercussões que as duas cartas tiveram nos meios clericais ibero-americanos. De caráter autobiográfico a *Respuesta* é uma réplica aos ataques a sua condição de mulher e de freira e à defesa de seu direito, - e das mulheres - ao estudo, às atividades intelectuais e ao conhecimento como o melhor caminho para chegar a Deus. A *Respuesta* é um documento único na história da literatura hispânica, afirma Paz. É nessa tribuna que ela vai em busca de si mesma ao exaltar as grandes mulheres da história, apresentando a condição feminina revestida de uma ousadia, um poder intelectual e um espírito de luta até então desprezados no mundo hispânico. Num trecho da *Respuesta*, ela argumenta com audácia: “*Nem a tolice é exclusiva das mulheres nem a inteligência privilégio dos homens*”. Alberto G. Salceda, na Introdução ao Volume IV das *Obras Completas*, afirma que a *Respuesta* é a “*carta magna de la libertad intelectual de la mujer americana.*”

Na exposição de suas ideias, Juana Inés faz uma leitura sincera e direta de sua vida, trazendo revelações de sua infância, abordando os conflitos entre sua vocação literária e a vida no claustro onde, durante os 26 anos em que lá esteve, não encontrou ninguém com quem compartilhar seu interesse pelo conhecimento, no qual ela transitava com versatilidade e elegância intelectual nos campos da



literatura, da ciência, da filosofia e da teologia, astronomia, etc.. Retrata a vida vazia, fútil e os mexericos do convento, onde sofreu perseguições abertas ou disfarçadas, embora confessando que este foi o único caminho que lhe restou para mitigar sua sede de saber em busca do sossego e o silêncio que permitisse dedicar-se exclusivamente aos livros.

A *Respuesta a s rora Filotea*   o espelho cristalino de sua vida e um extenso documento onde ela abre o cora o para também denunciar sua “via crucis”:

*Qui n no creer , viendo tan generales aplausos, que he navegado viento en popa y mar en leche, sobre las palmas de las aclamaciones comunes? Pues Dios sabe que no ha sido muy así, porque entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales  spides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podrá contar, y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquéllos que con declarado odio y malevolencia me han perseguido, sino los que am ndome y deseando mi bien (y por ventura, mereciendo mucho con Dios por la buena intenc n), me han mortificado y atormentado más que los otros, con aquel: "No conviene a la santa ignorancia que deben, este estudio; se ha de perder, se ha de desvanecer en tanta altura con su misma perspicacia y agudeza".  Qu  me habrá costado resistir esto?  Rara especie de martirio donde yo era el mártir y me era el verdugo!*⁴²

10. A crise

Os efeitos da *Carta Atenagórica* e da *Respuesta* foram espalhando pedras e espinhos em seus passos. Por tr s dos ataques feitos de forma manuscrita ou

⁴² RESPUESTA a s rora Filotea de la Cruz.

Quem não acreditar , vendo tão generalizados aplausos, que tenho navegado de vento em popa e em mar de leite, sobre as palmas de tão comuns aclama es? Pois Deus sabe que não tem sido bem assim, porque entre as flores dessas mesmas aclama es se têm levantado e despertado as tais v boras das emula es e persegui es. Quantas eu não poderei contar, mas para mim as mais nocivas e sensíveis, não são aquelas que com declarado ódio e maldade me têm perseguido, mas aquelas que, me amando e desejando meu bem (e quem sabe, tenham muito merecimento ante Deus pela boa intenc o), me tem mortificado e atormentado mais que os outros, com o seguinte: "Não convém   santa ignorância que faça este estudo; se há de perder, se há de desvanecer em tanta altura com sua mesma perspicácia e agudeza"  Quanto me haverá custado resistir a isso?! Rara espécie de m rt rio, onde eu era o mártir e o meu próprio verdugo!



publicamente nos púlpitos das igrejas e no interior de colégios e seminários, estava o poder das sugestões insidiosas do arcebispo Aguiar y Seijas. Por trás da crítica a Vieira, sua dedicação à literatura profana e seu distanciamento das letras sagradas, as recriminações cruzaram as fronteiras do México, chegaram à Espanha e mais tarde a Portugal.⁴³ Dois anos depois, as trincheiras da intolerância e do despeito estavam escavadas em torno do seu talento e do seu encanto. Como silenciar e humilhar aquela mulher que não teve mestres, que não frequentou universidades e que ousara contestar o maior orador sacro do seu tempo? Diante dessa orquestrada perseguição, o bispo de Puebla, causador de todo o problema - já que pediu a sóror que escrevesse a crítica a Vieira e a publicou sem sua autorização - se manteve num cômodo silêncio “*revelando uma cautela que beirava a dissimulação e a hipocrisia*”, no dizer de Paz que mais adiante continua:

*A reação do confessor de sóror Juana, o jesuíta Antonio Núñez de Miranda, foi ainda mais dura: ele lhe retirou sua ajuda e se negou a vê-la. Núñez de Miranda era uma figura de grande prestígio e influência: professor de teologia, reitor do Colégio de São Pedro e São Paulo, pregador de fama, homem de crédito com os magnatas, conselheiro incansável de freiras e qualificador do Santo Ofício.*⁴⁴

Seu confessor era, por certo, o único religioso com poder suficiente para defendê-la da influência e das ações do arcebispo Aguiar y Seijas, mas também, já de há muito tempo ele censurava suas atividades literárias. Pela primeira vez sóror Juana sentiu-se só e desamparada, justamente numa época em que os graves conflitos sociais de 1692, na cidade do México, fortaleceram o arcebispo e enfraqueceram o vice-rei, já não podendo contar com a ajuda do conde e da

⁴³ As críticas de sóror Juana Inés de la Cruz ao Sermão do Mandato foram refutadas em Portugal na extensa *Apologia a favor do Reverendo P. António Vieira*, publicado em 1727, pela Madre Sóror Margarida Ignácia, religiosa de Santo Agostinho no Convento de Santa Mônica de Lisboa.

⁴⁴ PAZ, Octavio. *Opus cit.*, p. 582-583.



condessa de Galve. Sua crítica ao padre Vieira tomara a proporção de um escândalo ideológico nos meios eclesiásticos. Intimidada pelo poder maléfico de Aguiar y Seijas, abalada pelas censuras que lhe fizeram seus supostos protetores, Manuel Fernández de Santa Cruz e Núñez de Miranda, percebeu que seu mundo caía sob o peso das críticas e pressões que passaram a ameaçar o seu até então inabalável equilíbrio. Anos atrás, ela escrevera uma carta ao padre Nuñez de Miranda - *La Carta al Padre Núñez* somente foi descoberta em 1980, 285 anos depois de sua morte, pelo historiador mexicano Aureliano Tapia Mendez - dispensando-o como confessor - *Volto a repetir que minha intenção é só suplicar a V. Rev.m^a que, se não gosta de me favorecer, não se lembre de mim, se não for para me recomendar ao Senhor,*⁴⁵ - e no entanto sabia que, naquele momento, ele era a única pessoa que poderia ajudá-la no transe mais difícil de sua vida. Foi certamente a conselho de amigos que ela voltou a pedir a sua ajuda. Essa ajuda chegou, mas para determinar sua ruína intelectual.

*Por tudo que sabemos de Núñez de Miranda e seus procedimentos, - escreve Octávio Paz - em suas primeiras entrevistas com sóror Juana deve ter sido benévolo e paternal. Pouco a pouco, uma vez recobrada a confiança e conquistadas as primeiras posições, as exigências aumentaram e as condições se fizeram mais e mais rigorosas. Combate desigual: sóror Juana procurava, em troca de concessões e emendas, proteção e defesa; Núñez de Miranda se propunha a uma rendição total: a submissão da rebelde e sua renúncia às letras. (...) A confissão durou, provavelmente, várias semanas. Esse ato foi decisivo, o eixo sobre o qual girou tudo o que veio depois e o primeiro passo na série de retratações e abjurações.*⁴⁶

Nessa confissão, com poder de julgamento, foram colocados na balança sua obra poética e teatral, suas conversas no locutório, sua correspondência com o mundo exterior, seus retratos, sua amizade com a Condessa de Paredes. Para

⁴⁵ Idem, p. 683.

⁴⁶ Idem, p. 683.



Núñez de Miranda tudo isso era um ofensivo desvio de conduta religiosa, uma infidelidade, como esposa de Cristo. Seu pecado mortal era o seu amor pelo conhecimento profano. Perante o tribunal divino de sua consciência, Juana se sentia inocente, mas diante do julgamento religioso, teve que implorar perdão e misericórdia. *O Tempora, O Mores*, diria Cícero. Diante da irreduzibilidade do seu diretor de consciência, pede um ano para provar sua regeneração e que considere como inexistente sua vida anterior, ante a promessa de um caminho exclusivamente religioso para seus novos passos.

Entre fevereiro e março de 1694, perseguida e abandonada, sóror Juana assinou alguns documentos rogando perdão, declarando sua devoção à Virgem e sua fé e amor a Deus. Paz afirma que: *não há uma única declaração na qual sóror Juana renuncie formal e expressamente às letras.* (...)

Naqueles dias ela entregou todos os seus livros e instrumentos musicais e científicos ao arcebispo Aguiar Y Seijas para que os vendesse e, com o dinheiro arrecadado, auxiliasse os pobres. Calleja acrescenta: "Só deixou em sua cela três livrinhos de devoção e muitos cilícios e disciplinas". O gesto de sóror Juana foi considerado sublime por seus contemporâneos e depois por muitos críticos. Eu acho que é o gesto de uma mulher aterrorizada, que pretende conjugar a adversidade com o sacrifício do que mais ama. A entrega da biblioteca e da coleção de instrumentos e objetos foi uma verdadeira ação destinada a aplacar o poder inimigo: Aguiar y Seijas. O próprio Calleja, apesar de seu empenho em retratar todos esses tristes acontecimentos como atos maravilhosos nos quais se mostra a misericórdia divina, não teve outro remédio senão escrever: "A amargura que, sem mais estremecer o semblante, teve madre Juana foi se desfazer de seus amados livros..." Segundo parece, pela pressa que tinha o arcebispo de dispor do dinheiro para suas esmolas, os livros e outros objetos foram vendidos a preço vil e inferior ao seu verdadeiro custo. Assim foi desfeita a biblioteca de um dos maiores poetas da América.⁴⁷



Ela incorporou em seu espírito as sementes, as flores e os frutos do conhecimento acumulado em seu tempo. Pluralizou, com os encantos do seu lirismo, todos os significados dessa colheita. Sabia de tudo e sobre tudo escrevia e *O Primeiro Sonho* e a *Respuesta* são uma prova incontestável de uma imensa erudição aliada ao talento literário. *La mujer misteriosa* - escreve Amado Nervo - *que al nacer traía un alma ya muy vieja, venida de no sé qué mundos superiores, para la cual fué un juego aprender a leer a los tres años, embelesar a los ocho con su discreción y maravillar a los diecisiete con su ciencia.*⁴⁸

Com essa amplidão no espírito, ela marcou intensamente a sua época e quem sabe por isso foi vítima de uma perseguição covarde e insuportável. Covarde pela sua circunstancial condição de mulher e de freira, numa época marcada pelo preconceito, pela intolerância e a impotência da condição feminina. Insuportável para a sensibilidade de sua alma iluminada de poeta, amante incondicional do conhecimento e da beleza. Somente aqueles que habitam no universo dos seus livros podem compreender a amargura inconsolável de perdê-los. Somente aqueles que se sentem assistidos pela inspiração, podem imaginar o que significa não mais poder transferir para as palavras o seu testemunho e suas esperanças e fantasias. Sórora Juana pagou pelo elevado preço da sua ousadia e inteligência, pela sua genialidade poética, e por estar, pelo seu espírito crítico e por seu lirismo encantador, muito à frente dos intelectuais de seu tempo.

Que calvário não viveu esta mulher tão sensível, durante os últimos quatro anos de sua vida, sentindo, no âmago de sua alma, as feridas cruciantes da ingratidão e da maldade. Quem sabe o real tributo pela sua grandeza, como mulher e como

⁴⁷ Idem, p. 629.

⁴⁸ NERVO, Amado. *Opus cit.*, tomo II, p. 486.

***A mulher misteriosa que ao nascer trazia uma alma já muito velha, vinda de não sei quais mundos superiores,** (eu diria: vidas anteriores) **para a qual foi um jogo aprender a ler aos três anos, embelezar aos oito com sua discreção e maravilhar aos dezessete com sua ciência.** (A observação e o destaque, na tradução desta nota, são meus, creditados pela minha crença reencarnacionista e pelo conhecimento de revelações que, creio, ainda não ser oportuno declinar aqui.)



poeta, somente agora comece a ser prenunciado pela justa, ainda que tardia, remissão da história literária, porque seu gênio poético renasce como Fênix das chamas do passado, para novamente cantar para o mundo. Aprisionada pela miopia da sociedade mexicana em que viveu, Juana Inés tinha o espírito voltado para os enigmas do tempo e, nesse sentido, em pleno barroco, abriu, com seu poema *O Primeiro Sonho*, as primeiras janelas da modernidade. O estudo de sua vida e sua obra é uma aventura fascinante e não é possível fazê-lo sem se apaixonar pelo lirismo de seus poemas de amor, seus sonetos lapidados com perfeição, e pela sua imagem desafiadora e libertária, porque Juana é um exemplo que toca a todos nós, poetas ou intelectuais latino-americanos que tivemos, aqui no sul do continente, nos nossos “anos de chumbo”, a inspiração também silenciada pela mordada do poder.

Em abril de 1695, uma cruel epidemia contagiou o convento de San Jerônimo, com um índice tal de mortalidade, que de cada dez freiras doentes, nove morreram. Juana Inês, enquanto pôde, andava de leito em leito medicando e consolando suas irmãs, sem jamais queixar-se nem impacientar-se. Mas não resistiu por muito tempo. Contaminada pela doença - que nunca foi identificada - deixou a vida física às quatro da manhã, do dia 17 de abril daquele ano. Meses antes, ela escrevera no *Livro de profesiones* do convento:

Aqui em cima se há de anotar o dia de minha morte, mês e ano. Suplico, pelo amor de Deus e de sua Puríssima Mãe, às minhas amadas irmãs as religiosas que são e que adiante forem, me encomendem a Deus, que fui e sou a pior que existiu. A todas pede perdão pelo amor de Deus e de sua Mãe. Eu, a pior do mundo: Juana Inês de La Cruz.