

ELEMENTOS DE BIVOCALIDAD
EN LA *RESPUESTA A SOR FILOTEA DE LA CRUZ**

*Jorge Téllez Vargas***
El Colegio de México

PALABRAS CLAVE: SOR JUANA, *RESPUESTA A SOR FILOTEA*, BIVOCALIDAD, DIÁLOGO, MIJAÍL BAJTÍN

Negar a los *otros* es un acto de barbarie; aceptarlos bajo la categoría de la *Notredad* es un acto de temor; incluirlos dentro de la propia visión del mundo es un acto dialógico y una de las principales características del discurso bivocal estudiado por Mijaíl Bajtín en la obra de Dostoievski. Su propuesta consiste en el análisis del discurso desde su relación con la voz ajena, en la medida en que un *yo* siempre incluirá a un *tú* para expresar su pensamiento: la voz ajena se convierte en un elemento fundamental para la conciencia propia. En el presente trabajo analizaré la *Respuesta de la poetisa a sor Filotea de la Cruz* según la noción bajtiniana de *bivocalidad*.¹

* Este artículo parte de una de las ideas que desarrollé en mi tesis para obtener el título de licenciado en letras hispánicas, en la Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa, y que consigno en la bibliografía. Agradezco al doctor Gustavo Illades Aguiar su guía y su paciencia, factores sustanciales para el desarrollo de aquel trabajo.

** jorge.tellez@gmail.com

¹ Leer la *Respuesta* a la luz de las ideas bajtinianas plantea complicaciones entre las cuales el tardío descubrimiento de Bajtín en la academia occidental es una de las principales. Tatiana Bubnova, su traductora al español, explica que no fue sino hasta la década de 1980 cuando comenzó una “rápida expansión de las ideas bajtinianas” (Bubnova, “Introducción” 7-22). En el mismo texto se analizan los problemas que un análisis bajtiniano plantea. El número 18-19 de *Acta Poética* es una confirmación respecto de las divergencias que existen entre los análisis bajtinianos, igual que entre los detractores y los seguidores del pensador ruso.

La lectura que propongo corresponde a dos motivos. El primero se refiere a los problemas que la *Respuesta* plantea al lector. La situación histórica en que sor Juana redactó la carta es todavía difusa, como poco esclarecedores son también los comentarios que sor Juana hace en su carta respecto de su situación. En lo que sí está de acuerdo la crítica es en que la *Respuesta* es un texto donde la escritura de la monja se desdobra constantemente, tanto en su estructura genérica como en su discurso (véase Merrim 111-117). Sin embargo, fragmentos tan célebres como la mención de sor Juana de las razones de su ingreso al convento, entre muchos otros, siguen siendo problemáticos debido a su ambivalencia.

Por todo esto, la hipótesis bajo la cual se desarrolla este trabajo es que la *Respuesta* concede una gran importancia a la palabra ajena, por lo que si se asignan fragmentos problemáticos a voces que no necesariamente corresponden a la de la monja, la carta adquiere una dimensión bivocal: sor Juana no sólo contesta a sor Filotea, sino que dialoga con su confesor, con sus detractores y con el discurso eclesiástico como género. Sor Juana dialoga con ellos a través de dos voces: una que se articula en el miedo y la obediencia; otra, en la lógica y la razón. Esos diálogos conforman el tema de estudio del presente artículo.

El segundo motivo se refiere a las menciones de Bajtín respecto de las características del discurso bivocal; sobre todo a dos. Para Bajtín, la creación de una situación excepcional, que él bautiza como *umbral*, es una característica que “purifica la palabra de todo el automatismo y el carácter cosificado de la vida y obliga al hombre a descubrir los estratos profundos de las personalidades y del pensamiento” (*Problemas* 157). En cuanto a la forma epistolar, Bajtín opina que “resulta ser la más favorable para la [...] palabra ajena reflejada. La epístola se caracteriza por una aguda sensación del interlocutor, del destinatario” (*Problemas* 287).

El momento en que sor Juana escribió su carta bien puede ser considerado como un *umbral* bajtiniano. Los acontecimientos que sucedieron entre la publicación de la *Carta Atenagórica* (1690) y la muerte de la monja (1695) han suscitado una enorme cantidad de interpretaciones. Sin embargo, como bien dicen Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, este último periodo de la vida de sor Juana es “un campo deshabitado y sin dueño [que] ha sido ocupado con todo derecho por la bandada de las conjeturas” (*Serafina* 126). No es mi intención desvelar el enigma de los años finales,² lo que me interesa subrayar es la estrecha

² Hace poco más de un año, la crítica sorjuanista abandonó por un momento estas conjeturas gracias al hallazgo de José Antonio Rodríguez Garrido (*La “Carta atenagórica”*), quien editó dos textos

relación que existe entre la producción literaria y la vida de la monja, sobre todo en los últimos años de su vida: es en esa relación donde se encuentra el umbral.³

Para Bajtín: “en todo enunciado, en un examen más definido realizado en las condiciones de la comunicación discursiva, podemos descubrir toda una serie de discursos ajenos, semiocultos o implícitos y con diferente grado de otredad” (“El problema” 283). Cada voz encarna una ideología específica que al relacionarse con otras crea una “unión de elementos heterogéneos e incompatibles con la pluralidad de centros no reducidos a un común denominador ideológico” (*Problemas* 31).

Cuando las palabras ajenas se introducen al propio discurso, “ineludiblemente se revisten de una nueva comprensión que es la nuestra y de una nueva valoración, es decir, se vuelven bivocales” (*Problemas* 272). La bivocalidad permite que un texto se encuentre internamente dialogado y, por tanto, que la novela polifónica se construya con base en las relaciones dialógicas. Ahora bien, las relaciones dialógicas de la palabra bivocal son objeto de la translingüística, que

estudia la palabra [...] en la esfera misma de ésta [...] la palabra no es una cosa sino el medio eternamente móvil y cambiante de la comunicación dialógica, nunca tiende a una sola conciencia, a una sola voz, su vida consiste en pasar de boca en boca, de un contexto a otro, de una colectividad social a otra, de una a otra generación. De este modo la palabra no olvida su camino y no puede librarse hasta el final del poder de los contextos concretos de los cuales había formado parte. (*Problemas* 282-283)

recién encontrados referentes a la polémica que desató la *Atenagórica*. A quien se interese por el tema, lo remito también al artículo–reseña de Antonio Alatorre (“Una defensa”).

³ La crítica interpreta la redacción de la *Respuesta* de muchas maneras: una reconversión y acto caritativo dignos de una Santa (Calleja, “Aprobacion” y Oviedo, *Vida y virtudes*); una decisión impuesta que implicó fuertes presiones del clero (Schons, “Some obscure” y “Nuevos datos”); la “hora más bella” de la monja (Méndez Plancarte, “La vida” y Salceda, “Introducción”); una manipulación por parte de Fernández de Santa Cruz (Puccini, *Una mujer*); una ofensiva contra el Arzobispo Aguiar y Seijas (Paz, *Sor Juana*); un enigma basado en la falta de documentos, pero una muy posible intromisión de la Iglesia (Benassy, *Humanismo* y “Actualidad”); un sacrificio elegido basado en una toma de conciencia más que en una presión eclesiástica (Pascual Buxó, “Sor Juana”); un juicio inquisitorial secreto (Trabulse, *Los años finales*, “El silencio final” y *La muerte*); un ataque directo contra sor Juana por parte de Aguiar y Seijas, cuyo acto más crudo fue la decomisión de los libros de la monja (Alatorre y Tenorio, *Serafina*); una estética de vida cuyo eje es el sacrificio (Wissmer, *Las sombras*); por mencionar sólo algunos. De cualquier forma, las divergencias y las tensiones que se dan entre la crítica demuestran que para sor Juana debió ser una etapa conflictiva.

Jorge J. Téllez Vargas

Bajtín explica tres tipos de discurso: el discurso directo del autor acerca de un objeto, el discurso directo de los personajes acerca de un objeto y el discurso orientado hacia el discurso ajeno y no a un objeto simplemente. De estos tres, los primeros dos son univocales, es decir, la voz sólo se orienta hacia su objeto. En cambio, el tercer tipo, el orientado a la voz ajena, es bivocal. Para Bajtín, este tipo de discurso aparece:

cuando no existe una forma adecuada para una expresión inmediata de las ideas del autor [entonces] es necesario echar mano de la refracción de ideas en la palabra ajena. A veces los mismos propósitos artísticos son de tal índole que solamente pueden ser realizados mediante la palabra bivocal. (*Problemas* 268)

Dentro del tercer tipo de discurso encontramos variantes discursivas que utilizan tanto la palabra bivocal pasiva como la activa. En el caso de la primera, encontramos la estilización y la parodia; en el segundo caso se encuentra la polémica interna oculta.⁴

La estilización supone la preexistencia de un estilo como expresión del punto de vista: “Un estilizador aprovecha la palabra ajena precisamente como tal y con ello le confiere un ligero matiz de objetivación, pero en realidad esta palabra no llega a ser objeto” (*Problemas* 264). La palabra ajena, en este caso, no significa una contraposición semántica o ideológica, por ello es pasiva dentro del discurso del autor.

A diferencia de la estilización, en la parodia sí existe “una orientación de sentido absolutamente opuesto a la orientación ajena. La segunda voz, al anidar en la palabra ajena, entra en hostilidades con su dueño primitivo y lo obliga a servir a propósitos totalmente opuestos” (*Problemas* 270). En la parodia se da una contraposición hostil entre voces, de ahí que a este tipo de discurso le sea inherente toda utilización de rasgos irónicos y ambivalentes de la palabra ajena. Tanto en la estilización como en la parodia, la palabra bivocal es pasiva.

⁴En este caso, menciono sólo las variantes discursivas que analizaré en la *Respuesta a sor Filotea*. Para una descripción completa de los tipos de discurso y sus variantes, véase Bajtín, *Problemas* 253-375.

Elementos de bivocalidad...

La palabra bivocal activa se encuentra en la polémica interna oculta, donde la palabra ajena, a pesar de quedar fuera del discurso del autor, es tomada en cuenta por el mismo al referirse a ella:

En la polémica oculta la palabra del autor está orientada hacia su objeto como cualquier otra palabra; pero cada aserción acerca de su objeto se estructura de tal manera que permite, aparte de su significado temático, acometer polémicamente en contra de la palabra ajena con un mismo tema, en contra de una aserción ajena acerca de un mismo objeto. La palabra orientada hacia su objeto choca en el mismo objeto con la palabra ajena, ésta no se reproduce sino que apenas se sobreentiende. (*Problemas* 273).

En la polémica interna oculta, además del significado objetual, aparece otro orientado hacia la palabra ajena. La polémica oculta puede matizarse por medio de indicios lingüísticos o por medio de la entonación o por la construcción sintáctica. Según Bajtín:

Toda palabra literaria percibe, con una mayor o menor agudeza, a su destinatario [...] y refleja en sí sus objeciones, valoraciones, puntos de vista, etc. Además, el discurso literario percibe a su lado otro discurso literario, otro estilo [...] La importancia de la polémica interna, como formadora de estilo, es grande sobre todo en las autobiografías. (*Problemas* 274-275)

A diferencia de la oculta o interna, la polémica explícita está dirigida hacia la palabra ajena pero reflejada como hacia su objeto.

La anticipación es un rasgo estructural que consiste en que el autor (hablante) crea la ilusión de conservar la última palabra por medio de una expresión de independencia (enojo, desacuerdo, censura, indiferencia, etcétera) con respecto de la palabra ajena. Pero lo que sucede en realidad es que con tal anticipación de la réplica del otro y con su contestación, vuelve a demostrarle a éste su dependencia hacia él. Para Bajtín:

la autodefinition confesional con una escapatoria [posibilidad de cambiar el sentido último de su propio discurso] según su sentido, representa la última palabra acerca de sí mismo, su definición terminante, pero en realidad este

Jorge J. Téllez Vargas

discurso cuenta internamente con una evaluación contraria de uno mismo por el otro. (*Problemas* 328)

Por último, para Bajtín el diálogo entre voces se da por medio de lo que él llama microdiálogo:

supongamos que dos réplicas de un diálogo sumamente intenso, la palabra y la contrapalabra, en vez de seguir una a otra y ser pronunciadas por diferentes personas, se superpusieran y se fundieran en *un solo* enunciado de *una sola* persona. Las réplicas van en sentidos opuestos, chocan entres sí [...] La colisión de réplicas enteras, autosuficientes y con un solo énfasis se transforma ahora, en el nuevo enunciado obtenido de la fusión, en una ostensible disonancia de voces opuestas en todo detalle, en todo átomo de dicho discurso. (*Problemas* 294)

Todas estas variantes del tercer tipo de discurso se caracterizan por tener una orientación dialógica interna hacia el otro. Según Bajtín, debido a que las voces suenan dentro de una sola conciencia, logran ser recíprocamente permeables. Otra característica del discurso dialógico consiste en que la palabra no es definitiva, jamás es concluyente: “se plantean únicamente las preguntas «¿Quién soy yo?» o «¿Quién eres tú?». Pero también estas preguntas se incorporan a un diálogo interior continuo e inconcluso” (*Problemas* 353). La refracción al interior de la palabra se resuelve, para Bajtín, como un gran diálogo sobre el mundo.

Al interior de la *Respuesta*, sor Juana recrea un diálogo propiciado por el umbral del que hablé al principio y por una duda hasta hoy no resuelta: ¿qué posición jugó Fernández de Santa Cruz con la publicación de la *Crisis de un sermón*? Sor Juana firmó la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz* tres meses después de la aparición de la *Carta de sor Filotea*. ¿Por qué demoró tanto en contestar? Ella misma lo dice al inicio de la carta: los motivos de su demora fueron su “poca salud” y su “justo temor”. Sin embargo, la principal de las complicaciones, a mi juicio, fue delimitar la posición de su interlocutor directo. Sor Juana respondió en la medida en que la *Carta de sor Filotea* se dejó responder: a un texto ambivalente en donde hasta el autor está disfrazado, la monja contesta también con un discurso velado.

Sigo la *Carta de sor Filotea* desde tres posibles lecturas:⁵

⁵ En este caso, se privilegian estas tres como las lecturas más extremas para ejemplificar la poca seguridad que actualmente tenemos con respecto de los años finales de la monja.

1. La *Carta de sor Filotea* tiene la intención de prevenir a sor Juana sobre una situación problemática inminente. Esto implica que la carta *Atenagórica* fue conocida por los detractores antes de su publicación y que Fernández de Santa Cruz fue obligado a publicarla, de ahí lo ambivalente de sor Filotea: imposibilitada para ayudar a la monja, en tono de reconvencción la pone sobre aviso, es decir, utiliza el discurso de los detractores, una carta que debía sancionarla, para fines completamente distintos, es decir, para alertarla.
2. De acuerdo con los enemigos de sor Juana, Fernández de Santa Cruz publica la *Atenagórica* para tener bases sólidas (un texto poco digno en una monja) para atacar a sor Juana. Desde esta lectura, el discurso de sor Filotea se lee como el principio de una fuerte ola de voces en contra de la monja.
3. Fernández de Santa Cruz publica la *Atenagórica* con el interés de regresar a sor Juana a la senda de los justos. Así, el Obispo lograría lo que Núñez de Miranda fue incapaz de conseguir: la “salvación” de sor Juana. Sin embargo, la carta que publicó Fernández de Santa Cruz fue usada por los enemigos de la monja para atacarla, es decir, en lugar de conseguir el crédito por “convertir” a sor Juana, el Obispo de Puebla terminaba traicionando a su amiga.

Sor Juana debió haber percibido estas complicaciones y, ante la posibilidad de resolver el enigma, decidió responder no sólo a sor Filotea, sino a todos los implicados en la situación. La *Respuesta* no nos ofrece, como tampoco lo hace la *Carta a sor Filotea*, una imagen definida de Fernández de Santa Cruz: en algunos momentos pareciera ser un férreo enemigo de la monja, mientras que en otros, su potencial aliado. También sor Juana incluye a su confesor, Antonio Núñez de Miranda, como otro interlocutor más. Pero no sólo aparecen sor Filotea y Núñez de Miranda como interlocutores implícitos, sino también los detractores de sor Juana, es decir, quienes denunciaron la *Atenagórica* o amenazaron con hacerlo.

No obstante, sor Juana se enfrentó con varias armas a todas estas voces implicadas: ella se desdobra en dos voces que dialogan alternativamente entre ellas y con otros interlocutores. También sor Juana incluyó en el diálogo a Doctores y Padres de la Iglesia, a los Evangelistas, a escritores como Homero, Marcial, Ovidio. En fin, a varias voces que le servirán a sor Juana para responder al también ejército de detractores.

Jorge J. Téllez Vargas

El análisis que a continuación ofrezco está dividido en cuatro apartados: 1) la delimitación y el diálogo del “yo” de sor Juana; 2) la relación dialógica entre sor Juana y sor Filotea; 3) la relación dialógica de sor Juana con su confesor, y 4) la relación dialógica entre sor Juana y sus detractores. Todas estas voces formarán el gran diálogo —como dice Bajtín de las obras de Dostoievski— que podemos escuchar en la *Respuesta a sor Filotea*.

1) Las voces de sor Juana

Sor Juana habla por medio de tres voces. Dos de ellas se expresan según una conciencia y una visión particular del mundo y la otra tiene una función narrativa en estilo directo.⁶ Con el inicio de la carta, comienzan las tensiones entre estas voces alrededor de la *Carta de sor Filotea* y de sus implicaciones: “Muy ilustre Señora, mi Señora: No mi voluntad, mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta. ¿Qué mucho si, al primer paso, encontraba para tropezar mi torpe pluma dos imposibles?” (*Respuesta*, ll. 1-4).⁷ En estas primeras líneas, sor Juana expresa una imposibilidad de escribir por el miedo que tiene y por su falta de salud. Esta es la primera voz de sor Juana, la voz afectiva que se dirige a sor Filotea en una relación de sujeción y de temor. Por lo tanto, la voz 1 de sor Juana dice: ‘Yo (sor Juana) no te he escrito a ti (sor Filotea) por temor y por falta de salud’. Sin embargo, es la otra voz de sor Juana la que explica los dos imposibles de los que habla la primera voz:

El primero (y para mí el más riguroso) es saber responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta. Y si veo que preguntado el Ángel de las Escuelas, Santo Tomás, de su silencio con Alberto Magno, su maestro, respondió que callaba porque nada sabía decir digno de Alberto, con cuánta mayor razón callaría, no como el Santo, de humildad, sino que en la realidad es no saber algo digno de vos. (ll, 4-12)

Lo primero que se observa es que el miedo de responder ha desaparecido. La que habla ahora no es la voz que teme sino otra voz, una voz lógica, que tiene otro

⁶ Esta voz es la que cuenta la “narración de la inclinación” de sor Juana (ll, 216-834). Para ese apartado, remito al análisis de Perelmuter, (“La estructura”), quien la clasifica como una *Vida de monja*. En el presente análisis omitiré esta voz, pues el diálogo que articula la carta se centra en las dos primeras voces de sor Juana.

⁷ En lo sucesivo, me limitaré a citar el número de líneas de la *Respuesta*.

discurso: ‘Yo (sor Juana) no te respondo porque no eres digna (sor Filotea) de que lo haga’; este discurso se enfrenta totalmente con la primera voz. Por medio de la hipérbole, la voz 2 también parodia el tono amoroso de sor Filotea, puesto que para sor Juana la *Carta de sor Filotea* no es docta,⁸ no es discreta,⁹ no es santa¹⁰ y mucho menos amorosa.¹¹ En el discurso de esta voz también se escuchan las palabras de Santo Tomás, que sor Juana utiliza para validar su mensaje. Pero la voz 2 de sor Juana continúa hablando:

El segundo imposible es saber agradeceros tan excesivo como no esperado favor de dar a las prensas mis borriones: merced tan sin medida que aun se le pasara por alto a la esperanza más ambiciosa y al deseo más fantástico; y que ni aun como ente de razón pudiera caber en mis pensamientos; y en fin, de tal magnitud que no sólo no se puede estrechar a lo limitado de las voces, pero excede a la capacidad del agradecimiento. (II,12-20)

El segundo imposible al que alude la voz 2 es aún más agresivo: ‘Yo (sor Juana) no sé cómo agradecerte (sor Filotea), pues tu “favor” es, por excesivo, imprudente e inimaginable’. De esta forma, las voces hablan sobre un mismo tema —sobre la *Carta de sor Filotea*—, pero con discursos diferentes. Estructurado a manera de guión, el diálogo queda de la siguiente manera:

Voz 1: No he contestado la carta por miedo.

Voz 2. Sto. Tomás: Tu carta, sor Filotea, no me parece docta, ni discreta, ni santa ni amorosa, como has querido que me parezca. Y si Santo Tomás fue humilde y procuró no contestarle a Alberto Magno,

Voz 2: yo haré lo mismo no por humildad, sino porque no puedo decir nada digno de ti, pues lo que has hecho es imprudente e inimaginable.

⁸ El *Diccionario de Autoridades* dice: “DOCTO: Sabio, erudito, estudioso, versado en ciencias ò facultades” (*Diccionario de Autoridades*, s. v.).

⁹ Tomo aquí la tercera acepción que de la palabra “discreto” da el *Diccionario de Autoridades*: “Se extiende figuradamente à las acciones, hechos u dichos con prudencia, oportunidad ò agudeza” (*Diccionario de Autoridades*, s. v.).

¹⁰ Sor Juana pareciera referirse a varios de los sentidos posibles de la palabra: “SANTO: El que posee la santidad, es perfecto [...] // Se llama también a la virtuosa de especial vida y exemplo, aun estando en esta vida [...] // Se usa asimismo por título de reverencia y estimación [...] // Se llama tambien lo que es justo y conforme à la Ley [...]” (*Diccionario de Autoridades*, s. v.).

¹¹ Amoroso significa: “La cosa cariñosa, afectuosa y agradable” (*Diccionario de Autoridades*, s. v.).

Jorge J. Téllez Vargas

Después de este fragmento, aparece lo que sor Juana llama una “digresión”, que analizaré en el apartado 2 de este trabajo. Lo que importa aquí es seguir el desarrollo del diálogo entre las dos voces de sor Juana, mismo que la lleva a concluir que los impedimentos de los que habló al principio desaparecen: “Perdonad, Señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar efugios para huir la dificultad de responder, y casi me he determinado a dejarlo al silencio” (II, 67-70). Aquí la voz 1 de sor Juana es partidaria de callar la respuesta por el miedo del que habló al principio.

Sin embargo, la voz 2 dice respecto del silencio: “pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga; y si no, dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada” (II, 71-75). La voz lógica dialoga con la voz afectiva y le dice que aún en el silencio es posible decir algo, es decir, elige callar de otra manera.

La voz 2 respalda su posición por medio de las voces de San Pablo y de San Juan que también opinan sobre el silencio:

Fue arrebatado el Sagrado Vaso de Elección al tercer cielo, y habiendo visto los arcanos secretos de Dios dice: *Audivit arcana Dei, quae non licet homini loqui*.¹² **No dice lo** que vio, pero dice que no lo puede decir; de manera que aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir. **Dice San Juan** que si hubiera de escribir todas las maravillas que obró nuestro Redentor, no cupieran en todo el mundo los libros [...] **porque aquí** dice San Juan todo lo que dejó de decir y expresó lo que dejó de expresar. (II, 75-91)¹³

Y sor Juana contesta:

Así, yo, Señora mía, sólo responderé que no sé qué responder; sólo agradeceré diciendo que no soy capaz de agradeceros; y diré, por breve rótulo de lo

¹² Alberto G. Salceda traduce, en su edición, del siguiente modo: “oyó secretos de Dios, que al hombre no le es lícito hablar” (“Notas. Respuesta”, 646). Todas las traducciones serán tomadas del aparato de notas de Salceda.

¹³ Las negritas en cada cita indicarán los cambios de voces.

Elementos de bivocalidad...

que dejo al silencio, que sólo con la confianza de favorecida y con los valimientos de honrada, me puedo atrever a hablar a vuestra grandeza. Si fuere necesidad, perdonadla, pues es alhaja de la dicha, y en ella ministraré yo más materia a vuestra benignidad y vos daréis mayor forma a mi reconocimiento. (II, 91-99)

De este modo, por medio de este diálogo sor Juana decide responder a sor Filotea. En un esquema, las voces quedan del siguiente modo:

Voz 1: Yo prefiero callar que responderte (sor Filotea).

Voz 2: Pero como hay muchas formas de callar, elegiré una que diga algo.

San Pablo: Yo callé lo grandioso que vi, porque no me era lícito decirlo.

Voz 2: San Pablo al menos dice que no puede decirlo.

San Juan: No cabe en el mundo todo lo que podría decir.

Voz 2: Al decir eso se expresa lo que no se puede expresar. Por eso yo respondo que no sé qué responder y que no puedo agradecerte (sor Filotea). Pero como me has hecho un gran favor, aunque para mí no lo sea, me atreveré a responder, aún corriendo el riesgo de ser necia, pero recuerda que la necedad es alhaja de la dicha, como la que me has causado.

Sor Juana responderá (voz 2) a pesar de su miedo (voz 1). En este caso, como en el primer esquema, las voces de los Santos son tomadas como ejemplos en situaciones ejemplares. Lo que hace la voz 2 con ellas es trastocarlas debido al cambio de contexto: mientras los Santos callan cosas grandiosas, sor Juana se está debatiendo entre callar algo posiblemente comprometedor o no hacerlo. De esta forma, las dos voces principales dialogarán durante toda la carta entre ellas y con otros interlocutores (Filotea, Núñez de Miranda, etcétera). La principal tensión entre ellas ya no será el decir y el no decir, sino la argumentación de una (voz 2) y la obediencia y el temor de la otra (voz 1). A continuación, analizaré los diálogos entre estas dos voces y la de sor Filotea, interlocutor principal.

2) *Sor Juana y sor Filotea*

El papel que sor Filotea jugó en la publicación de la *Atenagórica* es incierto, como lo son también sus intenciones al redactar la *Carta de sor Filotea*; incluso hasta ahora tampoco hay consenso sobre su identidad. En general, la crítica está de acuerdo en encontrar al Obispo Manuel Fernández de Santa Cruz bajo el seu-

Jorge J. Téllez Vargas

dónimo de sor Filotea.¹⁴ Sin embargo, el dilema más interesante no es intentar descubrir quién fue sor Filotea, sino intentar descifrar el contenido de su carta. Ambas incógnitas son, infortunadamente, casi imposibles de resolver: la ambivalencia del texto imposibilita una lectura clara de las palabras de Filotea; mientras que la “bandada de conjeturas”, como dirían Alatorre y Tenorio, complican el enigma de su identidad. Lo que sí es posible es analizar qué significó para sor Juana la *Carta de sor Filotea*.

Por medio de una lectura bajtiniana de la *Respuesta*, he delimitado ya las dos voces de sor Juana en el texto. Ahora, siguiendo los postulados de la bivocalidad y el dialogismo, estudiaré lo que sucede con la voz de sor Filotea en la carta de sor Juana. Dice en ella la monja:

Esta carta que vos, Señora Mía, honrasteis tanto, la escribí con más repugnancia que otra cosa; y así porque era de cosas sagradas a quienes (como he dicho) tengo reverente temor, como porque parecía querer impugnar, cosa a que tengo aversión natural. **Y creo que** si pudiera haber prevenido el dichoso destino a que nacía — pues, como a otro Moisés, la arrojé expósita a las aguas del Nilo del silencio, donde la halló y acarició una princesa como vos — ; **creo, vuelvo a decir**, que si yo tal pensara, la ahogara antes entre las mismas manos en que nacía, de miedo de que pareciesen a la luz de vuestro saber los torpes borrones de mi ignorancia. **De donde se conoce** la grandeza de vuestra bondad, pues está aplaudiendo vuestra voluntad lo que precisamente ha de estar repugnando vuestro clarísimo entendimiento. (II, 1267-1282)

Aquí, las palabras de sor Juana dicen mucho de sor Filotea. Primero, inicia la voz 1 aduciendo que la *Crisis de un sermón* no la escribió por gusto, a la vez que se excusa por las posibles impugnaciones que en ella se leen. Después, la voz 2 recrimina a sor Filotea por haber impreso la carta sin consentimiento. En tercer

¹⁴ Una de las voces divergentes del consenso es la de Peña (“Apuntes bibliográficos” 72). Su idea es que Núñez de Miranda le urdió una trampa a la monja: hizo que Fernández de Santa Cruz le pidiera la *Atenagórica* y luego lo obligó a imprimirla junto con la *Carta de Filotea de la Cruz*, escrita por el confesor y firmada bajo seudónimo. Hay que recordar, sin embargo, que quien desenmascara a sor Filotea es Castorena y Ursúa en su “Prólogo” a la *Fama*, cuyas palabras son las que fundamentan el acuerdo de la crítica.

lugar aparece la voz 1 (“creo, vuelvo a decir”) que le quita culpa a sor Filotea por la publicación y la deposita en sor Juana misma. Para esta voz 1, el problema principal no inició con la publicación de la *Atenagórica* —como sí inició para la voz 2— ni con las posteriores reacciones, sino que empezó con la redacción de la carta. Cierra entonces una fuerte agresión contra sor Filotea; la voz 2 dice: ‘Eres incongruente puesto que me reprendes por no escribir sobre asuntos sagrados y la *Atenagórica* es sobre un tema sagrado’.

En este párrafo, la idea que sor Juana tiene sobre sor Filotea no está clara: por un lado le recrimina que haya publicado la *Atenagórica* mientras que por el otro se recrimina a sí misma haberla redactado. Pero lo que pareciera estar claro es la idea de una sor Filotea ambivalente: sor Juana tampoco sabe exactamente hacia dónde va la *Carta de sor Filotea de la Cruz*; ella misma reconoce la contradicción y la ambivalencia que hay en ella. Sin embargo, es necesario escuchar la voz de Filotea para entender mejor su papel dentro de este problema. Su voz entra inmediatamente después de que sor Juana ha explicado sus dos “imposibles”:

No es afectada modestia, Señora, sino ingenua verdad de toda mi alma, que al llegar a mis manos, impresa, la carta que vuestra propiedad llamó *Atenagórica*, prorrumpí (con no ser esto en mí muy fácil) en lágrimas de confusión, porque me pareció que vuestro favor no era más que una reconvención que Dios hace a lo mal que le correspondo; **y que como a otros** corrige con castigos, a mí me quiere reducir a fuerza de beneficios. Especial favor de que conozco ser su deudora, como de otros infinitos de su inmensa bondad; pero también especial modo de avergonzarme y confundirme: que es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud. **Y así, cuando esto considero** acá a mis solas, suelo decir: Bendito seáis vos, Señor, que no sólo no quisisteis en manos de otra criatura el juzgarme, y que ni aun en la mía lo pusisteis, sino que lo reservasteis a la vuestra, y me librasteis a mí de mí y de la sentencia que yo misma me daría — que, forzada de mi propio conocimiento, no pudiera ser menos que de condenación —, y vos la reservasteis a vuestra misericordia, porque me amáis más de lo que yo me puedo amar. (II, 44-66)

De acuerdo con el sistema bajtiniano, se escuchan tres voces en este fragmento: las dos de sor Juana y la de sor Filotea, que pueden identificarse más fácilmente si estructuramos el diálogo:

Voz 1: Yo te confieso, sor Filotea, que me has herido al publicar la *Atenagórica*, y puede ser que me lo merezca porque no he cumplido como debo frente a Dios.

sor Filotea: Dios es bueno, por eso te quiere hacer cumplir con beneficios y por eso debes estarle agradecida. Pero también debes estar avergonzada por tus errores pues no has correspondido al beneficio que te hace Dios: hacer que tú misma te juzgues y te condenes con tu conocimiento.¹⁵

Voz 2: Yo sé que si soy mi juez me condenaría, pero Dios es bueno y sé que me ama más a mí de lo que yo puedo amarme. Por lo que estoy segura que no permitirá que otra persona más que él me juzgue.

Tanto sor Filotea como sor Juana expresan y ponen a prueba su visión de Dios, puesto que es el tema del diálogo. Mientras que para la primera es un juez, para la segunda es alguien amoroso. Comienza la voz 1 hablando de una “ingenua verdad de toda mi alma”, en donde le confiesa a sor Filotea el dolor que ésta le provocó al publicar la carta y se confiesa también culpable de no corresponder a Dios de una manera digna de una monja;¹⁶ esta voz es la de una sor Juana

¹⁵ Aquí es prudente recordar unas palabras que la misma sor Filotea le dice a sor Juana en su carta y que se parecen mucho a las del texto que analizamos:

Y si, como V. md. dize en su Carta, quien más ha recibido de Dios, está más obligado à la correspondencia, temo se halle V. md. alcançada en la cuenta; pues pocas criaturas deben à su Majestad mayores talentos en lo natural: con que executa el agradecimiento, para que si hasta aquí los ha empleado bien (que assi lo debo creer de quien professa tal Religión) en adelante sea mejor. (“Carta de sor Filotea” 2-3)

Es importante también señalar que la ambivalencia de las palabras de sor Filotea se encuentra principalmente en la frase entre paréntesis, en donde los dos verbos (deber y creer) propician un hueco de sentido en tanto eliminan una afirmación tajante de su parte.

¹⁶ Es prudente señalar la implicación de esta auto acusación para justificar el miedo de la voz 1. Dolores Bravo dice:

Lo que se ordena es que una monja carezca de autonomía espiritual e intelectual; se enfatiza que la religiosa «sólo piense, juzgue y discurra del cielo» [...] aunque el escribir sea su realidad [de sor Juana] los cánones de la vida de clausura la ven como una transgresión que se cifra en sacrílegas agresiones como tener un mundo intelectual más profano que divino y sobre todo el escribir fuera de todos los cánones y géneros que a una religiosa le están permitidos. (Bravo, “La excepción” 41)

lastimada tanto por sor Filotea como por ella misma al no seguir el estereotipo de una “monja común”. La voz 1 recurre a un discurso afectivo para dialogar con sor Filotea.

A continuación, entra la voz de sor Filotea (“y que como a otros...”) haciendo una acusación directa contra sor Juana. El narrador no cambia estructuralmente, pero sí hay cambio en el tono y en el acento de esta voz. Quien habla aquí es alguien que se atreve a hablar en nombre de Dios, que acusa, que juzga y condena, es decir, acciones cuya potestad pertenecen a Dios según el discurso religioso. Ninguna de las dos voces de sor Juana está situada en ese punto de vista: una padece y la otra analiza, pero ninguna de las dos juzga ni condena. Lo que aquí tiene lugar es un “microdiálogo”¹⁷ en donde se opondrán diversos puntos de vista alrededor de una idea: la bondad de Dios para juzgar.

Finalmente, la voz 2 entra en diálogo con las otras dos interlocutoras (la voz 1 y la voz de sor Filotea): ‘Si bien es cierto que me he portado mal frente a Dios, sé que él es tan bueno que me juzgará según su gran amor por mí’. La voz 2 entra en conflicto con sor Filotea puesto que, por medio de sus palabras, pone a Dios de su lado. La voz 2 se niega a pensar que es sor Filotea quien habla por Dios.

El anterior es uno de los fragmentos más reveladores para analizar el diálogo entre sor Filotea y sor Juana, pero no termina allí. Al finalizar su carta, sor Juana comienza a hablarle a sor Filotea de un modo distinto:

Si algunas otras cosillas escribiere, siempre irán a buscar el sagrado de vuestras plantas y el seguro de vuestra corrección, pues no tengo otra alhaja con que pagaros [...] Si el estilo, venerable Señora mía, de esta carta, no hubiere sido como a vos es debido, os pido perdón de la casera familiaridad o menos autoridad de que tratándoos como a una religiosa de velo, hermana mía, se me ha olvidado la distancia de vuestra ilustrísima persona, que a veros yo sin velo, no sucediera así. (II, 1406-1424)

Como podemos ver, la voz 2, con un tono irónico, habla primero de sor Filotea como una referencia obligada ya para aprobar los escritos de la monja. Después, el interlocutor pareciera cambiar. Ahora sor Juana se dirige no a sor Filotea, sino

¹⁷ Para Bajtín, el diálogo interior permite que la voz ajena entre en contacto con la voz propia, generando una tensión dialógica donde se oponen diferentes visiones del mundo (*Problemas* 253 y ss).

Jorge J. Téllez Vargas

a quien está detrás del seudónimo. La pregunta obligada entonces es: si sor Juana sabía desde un principio quién era sor Filotea, ¿por qué finge y dialoga con el personaje y no con la persona real? Una aventurada respuesta sería que sor Filotea, como personaje, le permite a sor Juana entrar en todas las polémicas que hemos visto; sor Filotea, con su ambivalencia, con su discurso velado, al pertenecer al mismo estrato que sor Juana, se convierte en una interlocutora perfecta para que sor Juana pueda defenderse atacando justamente esos lugares “poco claros” del discurso de sor Filotea.

La “amonestación” de sor Filotea permite una discusión con las opiniones de sor Juana; la “orden” de quien se escondió tras el nombre de “sor Filotea” sólo le hubiera permitido a sor Juana acatarla. Sor Juana, por su condición, no hubiera podido responder como respondió si la *Carta de sor Filotea* hubiera sido una orden explícita de parte de un superior (en este caso, hablamos del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz), de allí que aproveche al personaje para poder responder.

3) Sor Juana y su confesor

Con su confesor, sor Juana pareciera tener otros asuntos que conversar. Si el tema central de los diálogos con sor Filotea gira en torno del debate entre letras sagradas y letras profanas; en este caso, sor Juana toca un tema complejo, su ingreso al convento:

Lo que sí es verdad que no negaré (lo uno porque es notorio a todos, y lo otro porque, aunque sea contra mí, me ha hecho Dios la merced de darme grandísimo amor a la verdad) que desde que me rayó la primera luz de la razón, fue tan vehemente y poderosa la inclinación a las letras, que ni ajenas represiones — que he tenido muchas — ni propias reflejas — que he hecho no pocas — han bastado a que deje de seguir este natural impulso que Dios puso en mí: Su Majestad sabe por qué y para qué; **y sabe que le he pedido** que apague la luz de mi entendimiento dejando sólo lo que baste para guardar su Ley, pues lo demás sobra, según algunos, en una mujer; y aun hay quien diga que daña. **Sabe también Su Majestad** que no consiguiendo esto, **he intentado sepultar** con mi nombre mi entendimiento, y sacrificársele sólo a quien me le dio; y que no otro motivo me entró en religión, **no obstante que al desembarazo** y quietud que pedía mi estudianta intención eran repugnantes los ejercicios y compañía de una comunidad; **y después, en ella**, sabe el Señor, y lo sabe en el mundo quien sólo lo debió saber, lo que intenté en orden a esconder mi nombre, **y que no me lo permitió**, diciendo que era tentación; **y sí sería.** (II, 185-207)

Elementos de bivocalidad...

Los personajes implicados en este fragmento son la monja, con sus dos voces, y otro interlocutor de quien sor Juana dice: “quien sólo lo debió saber”, refiriéndose, opino, al secreto de confesión. El fragmento se encuentra en género confesional, de allí la importante participación de una “voz pastoral”, que guía y censura a la monja. El diálogo estructurado queda como sigue:

Voz 1: Desde que nací llevo una inclinación a las letras. Esa inclinación me la ha dado Dios y por eso no han funcionado ni las represiones ajenas ni las mías. Sólo Dios sabe por qué y para qué me la dio.

Voz pastoral: Lo que debiste haber hecho fue pedirle a Dios que apagara esa luz dejando sólo lo que bastara para guardar su ley, pues lo demás sobra en una mujer e incluso la daña.

Voz 2: Eso no lo conseguí.

Voz pastoral: Por eso entraste al convento, para sepultar tu entendimiento y así guardar la ley de Dios.

Voz 2: Y entré a pesar de que la vida de convento impedía mis ánimos de estudiar.

Voz 1: Entonces intenté no estudiar más para seguir la ley de Dios.

Voz pastoral: Pero yo no lo permití pues consideré tentación que abandonar tus estudios.

Voz 2: Y en realidad sí era tentación, por eso seguí estudiando.

Lo que detona el diálogo entre estos dos personajes es la idea de que Dios es el causante de la “inclinación a las letras” de sor Juana. El confesor, vínculo entre Dios y los hombres, ofrece consejos a su “oveja” para encaminar bien los designios de Dios. Ahora bien, es necesario aclarar cómo delimito la voz pastoral. Las voces de sor Juana se desenvuelven en dos esferas: una que siente y habla en función de sus sentimientos; y una que piensa y habla en función de sus argumentos. La voz que ahora se escucha en el texto, esa voz “pastoral” que dicta y recomienda qué hacer, no puede ser ninguna de esas dos. Puedo referir el nombre de Antonio Núñez de Miranda porque se ajusta al papel de una figura pastoral que haya guiado a sor Juana al claustro.

Entre estos dos personajes se dialoga acerca de un acontecimiento: el ingreso de sor Juana al claustro. La voz pastoral habla de guardar sólo el entendimiento necesario para salvar la ley de Dios y del daño que puede provocar que una mujer use más del necesario; pero para la voz 2, pedir a Dios que apague la luz de su entendimiento es impensable, de ahí que responda que no lo consiguió. Por eso llega la recomendación del pastor de entrar al convento. En sor Juana, entonces,

Jorge J. Téllez Vargas

surgen las dos voces: una dice que no quería entrar puesto que eso estorbaba para el estudio; la otra dice que aún así lo intentó. Pero lo que sorprende es la voz pastoral que le ordena que siga estudiando, a lo que la voz 2 atiende sin recelo.

Es la última intervención de la voz pastoral lo que causa conflicto con su discurso anterior. ¿Qué la lleva a impedir que sor Juana cese en su impulso natural de estudiar? La justificación que encontramos está en las mismas palabras de la monja: si ella dice que su impulso por las letras viene de Dios, todo aquel que quiera entorpecer ese impulso estará actuando en contra del Señor. Así, la última intervención de la voz pastoral bien podría seguir esta interpretación. El problema es que en este fragmento las ideas del confesor son contradictorias, y sus palabras parecieran evitar ponerse en contra de Dios, según el argumento de la monja.

En el fragmento estudiado, sor Juana evita responsabilidad frente a sus estudios, la cual recae sobre Dios, en primer término, y posteriormente sobre su confesor, que finalmente le dice que no deje de estudiar. Sin embargo, más adelante las voces de sor Juana hablan de nuevo sobre el mismo tema:

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, hasta que alumbrándome personas doctas de que era tentación, la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé yo que huía de mí misma, pero ¡miserable de mí! Trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación, que no sé determinar si por prenda o castigo me dio el Cielo. (II, 268-286)

Este es un apartado incluido dentro de lo que en el capítulo pasado delimitamos como la *Vida*, es decir, donde sor Juana narra la historia de su inclinación. El tono es totalmente distinto. Aquí sí hay varios juicios de valor respecto de su actitud. Aquí se encuentra la opinión de las “personas doctas” que no puede sino referirse a su confesor. Pero todo eso está visto ahora por una voz meramente enunciativa, una voz narradora que dice haber entrado al convento debido a una preocupación

por salvar su alma. Lo que no queda muy claro en este fragmento es la “tentación” de la que las personas doctas le han hablado.

Si se compara la información entre los dos fragmentos, es posible decir que la “tentación” de la que habla sor Juana aquí era a la que se refirió su confesor en última instancia: “dejar las letras hubiera sido tentación”. Sin embargo, sor Juana no parece estar hablando aquí de la misma tentación. Aquí, la tentación puede referirse al hecho de entrar el convento para estudiar o al hecho de “vacilar” en el momento de elegir entre entrar o no. En fin, de esta forma, la intervención del confesor frente a sor Juana no queda del todo clara; es un tema difícil de resolver en la *Respuesta*. Lo que queda claro es que si se asigna a la voz de Núñez la primera mención con respecto a la entrada al convento, la ambivalencia posible entre ambos fragmentos se elimina.

4) *Sor Juana y sus detractores*

El papel de Núñez, su voz dentro del texto es, en realidad, fugaz. Lo que pareciera ocupar mucho más a sor Juana es su defensa frente al panorama que la publicación de la *Atenagórica* propició. En la *Respuesta*, hay un momento en el que el diálogo entre sor Juana y una voz externa (a la que he denominado “detractor” debido a su carácter de franca oposición con respecto a las voces de sor Juana) es muy interesante:

Si el crimen está en la Carta Atenagórica, **¿fue aquella más que** referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad, no me lo prohíbe ¿por qué me lo han de prohibir otros? **¿Llevar una opinión** contraria a la de Vieyra fue en mí atrevimiento, **y no lo fue en su** Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia? Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo, pues viene de un solar? ¿Es alguno de los principios de la Santa Fe, revelados, su opinión, para que la hayamos de creer a ojos cerrados? Demás que yo ni falté al decoro que a tanto varón se debe, como acá ha faltado su defensor, olvidado de la sentencia de Tito Lucio: *Artes committatur decor*;¹⁸ **ni toqué a la** Sagrada Compañía en el pelo de la ropa; **ni escribí más que** para el juicio de quien me lo insinuó; **y según Plinio**, *non similis est conditio publicantis, et nominatim dicentis*.¹⁹ Que si creyera se había de publicar, no fuera con tanto desaliño

¹⁸ La traducción que ofrece Salceda dice: “A las artes las acompaña el decoro” (“Notas” 661).

¹⁹ Transcribe Salceda: “no es igual condición del que publica que la del que sólo dice” (*idem*).

Jorge J. Téllez Vargas

como fue. **Si es, como dice** el censor, herética, **¿por qué no** la delata? Y con eso él quedará vengado y yo contenta, que aprecio, como debo, más el nombre de católica y de obediente hija de mi Santa Madre Iglesia, que todos los aplausos de docta. **Si está bárbara**²⁰ **que en eso dice bien**, riase, aunque sea con la risa que dicen del conejo, que yo no le digo que me aplauda, pues como yo fui libre para disentir de Vieyra, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen. (II, 1165-1192)

Éste es, sin duda, el lugar donde más tensiones existen en la carta. En este punto ocurre una fusión de las dos voces de la monja, fusión que se da debido a su total desesperación. El diálogo estructurado entre estas voces es como sigue:

Detractor: El crimen está en la *Atenagórica*.

Voz 2: Pero si esa carta no fue otra cosa que la expresión de lo que siento, guardando todo el respeto que siento por la Iglesia. Y si ella no me lo prohíbe, ¿por qué otros sí han de hacerlo?

Detractor: Fue un gran atrevimiento llevar la contraria a Vieyra.

Voz 2: ¿Pero no fue suyo también contradecir a los Padres de la Iglesia? Yo soy tan libre como él de entender y de discernir y no tengo por qué creer ciegamente en él pues nada de lo que dice es principio de la Santa Fe. Además, mis palabras en contra de él guardaron el decoro que se merecía, no como su defensor que sí ha faltado al decoro.

Tito Lucio: Es cierto, no hay que olvidar que el decoro acompaña al arte.

Detractor: Con tu carta, atacaste a los jesuitas.

Voz 2: No es verdad, porque sólo escribí para quien me pidió la carta, y no para atacar a nadie más.

Plinio: Y hay que recordar que la situación no es la misma en quien publica que en quien dice.

Voz 2: Y por eso, si hubiera sabido que se publicaba, la hubiera arreglado.

Detractor: La carta es herética

²⁰ Aquí parece que sor Juana juega con las dos acepciones de la palabra, que podemos ver en el *Diccionario de Autoridades*: “BÁRBARO. Adj. Inculto, groséro, lleno de ignorancia y rudéza, tosco y salvaje [...] // Vale también fiero, cruel, despiadado [...] // Se toma algunas veces por temerario” (s. v.).

Elementos de bivocalidad...

Voz 1 y 2: Y ¿por qué no la delatas? Así quedas vengado y yo contenta. Pues es más importante para mí mi buen nombre de católica y de hija obediente de la Iglesia, que el nombre que algunos puedan darme de docta.

Detractor: La carta me parece bárbara.

Voz 2: La carta es para ti bárbara por inculta, pero a mí me parece bárbara por fiera y atrevida, así que puedes reírte, pues para mí no es importante el aplauso, ya que fui libre de disentir de Vieyra, cualquiera podrá disentir de mi opinión.

La opinión del Detractor, éste que impugna la carta de sor Juana, saca de casillas a la monja, puesto que su discurso lógico y argumentativo no puede pelear con las opiniones sin fundamento del oponente. Esta imposibilidad de defenderse por medio de argumentos lleva a sor Juana a una desesperación tal que reta a su oponente a delatar la carta al Santo Oficio. Pero este reto no puede ser dicho por ninguna de las dos voces de forma aislada, en tanto contradice tanto el discurso del miedo de la voz 1 como el de la lógica, de la voz 2. Frente a la voz 1 está el terror de afrontar al Santo Oficio; frente a la voz 2 la incapacidad de dialogar lógicamente con su adversario. Así, este nivel de desesperación lleva a sor Juana a fusionar sus voces, de modo que son las dos quienes lanzan el reto al oponente.

Y después, la voz 2 es la que hace patente la digresión:

Pero ¿dónde voy, Señora mía? Que esto no es de aquí, ni es para vuestros oídos, sino que como voy tratando de mis impugnadores, me acordé de las cláusulas de uno que ha salido ahora, e insensiblemente se deslizó la pluma a quererle responder en particular, siendo mi intención hablar en general. (II, 1193-1198)

El discurso puede ser engañoso, pero es la voz 2 quien ha decidido, desde el principio de la carta, hablar y defenderse. La voz 2 es quien dice entonces: “siendo mi intención hablar en general...”.

Hasta aquí llegan los diálogos que a mi juicio son los más representativos, analizar la totalidad de ellos rebasa las intenciones del presente artículo. Con el análisis de los elementos de bivocalidad propongo una interpretación del sentido de la *Respuesta*. Seguir el diálogo entre las voces de sor Juana implica aceptar que la voz 1, la voz del miedo y de la sujeción, perdió una batalla argumentativa, pero se impuso finalmente en las acciones de la monja. El análisis bivocal ha permitido

Jorge J. Téllez Vargas

seguir más de cerca la lucha textual y vital que sor Juana enfrentó a partir de 1690 y hasta su muerte.

Obras citadas

- Alatorre, Antonio y Martha Tenorio. *Serafina y sor Juana*. México: El Colegio de México, 1998.
- Alatorre, Antonio. "Una *Defensa* del Padre Vieira y un *Discurso* en Defensa de sor Juana." *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 53.1 (2005): 67-96.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Breviarios 417. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- _____. "El problema de los géneros discursivos." *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. 10ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1999. 248-293.
- Benassy–Berling, Marie–Cécile. *Humanismo y religión en sor Juana Inés de la Cruz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. [1ª ed. en francés, 1982]
- _____. "Actualidad del sorjuanismo." *Colonial Latin American Review*. 9. 2 (2000): 277-292.
- Bravo, Dolores. "La excepción y la regla: una monja según el discurso oficial y según sor Juana." *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara Poot Herrera. México: El Colegio de México, 1993. 35-42.
- Bubnova, Tatiana. "Introducción." *Acta poética. Homenaje a Bajtín*. 18-19 (1997-1998): 7-22.
- Calleja, Diego. "Aprobacion del Reverendissimo Padre, Diego, Calleja, de la Compañía de Jesús." Sor Juana Inés de la Cruz. *Fama y obras póstumas*. Ed. facsimilar. Introd. Antonio Alatorre. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras, 1995. 15-35.
- Cruz, Filotea de la. "Carta de la muy ilustre Señora Sor Philotea de la Cruz." Sor Juana Inés de la Cruz. *Fama y obras póstumas*. Ed. facsimilar. Introd. Antonio Alatorre. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras, 1995. 1-7.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. "Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz." *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. T. 4: *Come-*

- dias Sainetes y Prosa*. Ed. Alberto G. Salceda. 1ª. reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. 440-475.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid: Gredos, 1990.
- Méndez Plancarte, Alfonso. "La vida, la obra y la perennidad de sor Juana Inés de la Cruz." *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. T. 4: *Comedias Sainetes y Prosa*. Ed. Alberto G. Salceda. 1ª. reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. XXVII-XLII.
- Merrim, Stephanie. "Narciso *desdoblado*: Narcissistic Strategems in *El Divino Narciso* and the *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*." *Bulletin of Hispanic Studies*. 64 (1987): 111-116.
- Oviedo, Juan de. "Vida y virtudes del venerable Padre Antonio Nuñez de Miranda. Cap. v. Dase noticia de la Madre Iuna Ines de la Cruz a quien hizo Religiosa el P. Antonio." Marie-Cécile Bénassy-Berling. *Humanismo y religión en sor Juana Inés de la Cruz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. 451-454.
- Pascual Buxó, José. "Sor Juana: monstruo de su laberinto." Ed. Sara Poot Herrera. *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México, 1993. 43-70.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. 1ª reimp. de la 3ª ed. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Peña, Margarita. "Apuntes bibliográficos: sor Juana Inés de la Cruz en la Biblioteca del Museo Británico" Ed. José Quiñónez Melgoza. *Visiones y Revisiones. Memoria del Segundo Coloquio "Letras de la Nueva España"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001. 69-78.
- Perelmuter Pérez, Rosa. "La estructura retórica de la *Respuesta a sor Filotea*." *Hispanic Review*. 51. 2 (1983): 147-158.
- Puccini, Dario. *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. Trad. Esther Benítez. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. [1ª ed. en italiano, 1996]
- Rodríguez Garrido, José Antonio, *La "Carta atenagórica" de sor Juana: Textos inéditos de una polémica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Schons, Dorothy. "Some obscure points in the life of sor Juana Inés de la Cruz." *Modern Philology*. 24 (1926): 141-162. También reproducido en *Feminist*

Jorge J. Téllez Vargas

perspectives on sor Juana Inés de la Cruz. Ed. Stephanie Merrim. Detroit: Wayne State University, 1991. 38-60.

_____. "Nuevos datos para la biografía de sor Juana." *Contemporáneos*. 22 (1929): 161-175.

Téllez Vargas, Jorge J.. *Género, voz y sentido en la "Respuesta a sor Filotea de la Cruz"*. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2004.

Trabulse, Elías. *Los años finales de sor Juana: una interpretación (1688-1695)*. México: Condumex/Centro de Estudios de Historia de México, 1995.

_____. "El silencio final de sor Juana." *Universidad de México (Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México)*. 559 (1997): 11-18.

_____. *La muerte de sor Juana*. México: Condumex/Centro de Estudios de Historia de México, 1999.

Wissmer, Jean-Michel. *Las sombras de lo fingido. Sacrificio y simulacro en sor Juana Inés de la Cruz*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2001.

D. R. © Jorge J. Téllez Vargas, D. F., julio-diciembre, 2005.

RECEPCIÓN: Octubre de 2004

ACEPTACIÓN: Julio de 2005