

Jeremy Paden*

HUNGER'S BRIDES: OBRA, VIDA E IMAGEN DE SOR JUANA

Resumen

Este ensayo toma como punto de partida la novela *Hunger's Brides: A Novel of the Baroque* del canadiense Paul Anderson, una novela de metaficción historiográfica, para reflexionar sobre la obra, vida e imagen de Sor Juana en la crítica literaria contemporánea. La novela entabla una crítica de la fácil lectura biográfica que predomina en los estudios sorjuaninos. Esto lo hace a través de los diversos juegos literarios que parodian la crítica de Sor Juana, la fragmentación de la novela en múltiples voces, la bifurcación de ella en dos novelas (una que pretende ser una novela histórico-biográfica de Sor Juana y la otra la historia de la composición de la novela) y la interrogación de la veracidad de la novela por la novela misma.

Palabras clave: Sor Juana Inés de la Cruz, metaficción historiográfica, Walter Benjamin, ruinas, *Hunger's Brides*, Paul Anderson, Octavio Paz, barroco, fragmentación.

Abstract

This essay takes *Hunger's Brides: A Novel of the Baroque*, a historiographic metafictional novel by the Canadian author Paul Anderson as the starting point for a meditation on the work, life, and image of Sor Juana in contemporary literary criticism. The novel criticizes the facile biographical readings that dominate sorjuanine scholarship. It develops this criticism through various literary games which parody critical literature on Sor Juana, the fragmentation of the novel into multiple voices, the splitting of the novel into two novels (one that proposes to be a historical biography of Sor Juana and the other that narrates the process by which the first novel was composed), and the interrogation of the truth and accuracy of the novel by the novel itself.

Keywords: Sor Juana Inés de la Cruz, Historiographic Metafiction, Walter Benjamin, Ruins, *Hunger's Brides*, Paul Anderson, Octavio Paz, Baroque, Fragmentation.

* **Jeremy Paden**, Ph.D., Division of Humanities, Transylvania University, Kentucky.

Cuad. Músic. Artes Vis. Artes Escén., Bogotá, D.C. (Colombia), 4 (1-2): 82-110, Octubre 2008-Septiembre 2009.
© 2008 Pontificia Universidad Javeriana.

Tres párrafos antes de concluir y de ofrecernos, en cierta manera, el meollo del libro, el editor/autor diegético de *Hunger's Brides: A Novel of the Baroque* confiesa:

The miracle is that we understand anything at all. In the end. In her pages I have seen the Sistine Chapel made with Popsicle sticks, I have wandered with her ten years in the Amazon, to the ruins of the absolute book. I have tried to make sense of some small part of it. And now, maybe I have.
(El milagro es que entendamos algo en absoluto. A fin de cuentas.

En sus páginas he visto la Capilla Sistina hecha de palitos de paletas de hielo, he vagado diez años con ella por el Amazonas, hasta las ruinas del libro absoluto. He intentado encontrar el sentido de una pequeñísima parte de ello. Y ahora, quizás lo haya hecho).¹

Hunger's Brides: A Novel of the Baroque, escrita por el autor canadiense Paul Anderson sobre un periodo de diez años y publicada en el 2005, se explaya por unas mil trescientas sesenta páginas. La novela es verdaderamente una obra totalizadora que intenta narrar no sólo la ruta de Sor Juana desde Nepantla hasta el convento de San Jerónimo sino también la historia de la composición de la novela de la vida de Sor Juana y de las vidas de los dos protagonistas que escriben y editan la novela histórico-biográfica de la poeta. A pesar de querer ser un libro absoluto—esto es, una novela que propone narrar tanto la vida de Sor Juana en su totalidad y desde varias perspectivas como la vida de los que escriben la novela de la vida de la monja jerónima—es también una novela en ruinas.

A fin de cuentas, la novela es una parodia de los estudios sorjuaninos y una meditación sobre los límites de la novela como género literario. Es una obra que toma como personaje central a Sor Juana, por una parte, y que se interesa en las peripecias de la composición de la novela de Sor Juana, por otra. Es una meditación sobre la relación entre la vida, la imagen y la obra de Sor Juana. Se suele hablar de la complicada dialéctica entre vida y obra, pero es importante agregar imagen para señalar que ni vida ni obra son tan transparentes como solemos creer. La vida y obra de un autor ya desde siempre son representaciones y nuestras lecturas no son

sino otras representaciones. Esta novela es una reflexión sobre la refrangibilidad de esta imagen; sobre los monumentos que se construyen encima de las huellas, los rastros y las sombras que se entrecruzan en su obra; finalmente, sobre la inevitable ruina de estos monumentos. Quizás un narrar desde las ruinas es la única manera de escribir una novela de Sor Juana. De igual modo, ¿cómo leer un libro que, por una parte, intenta capturar todo un mundo y que, por otra, reconoce y tematiza el fracaso de su empresa, sino en fragmentos? Espero organizar una constelación de fragmentos que digan algo de la novela y algo de representaciones contemporáneas de Sor Juana: esto es, de obra, vida e imagen.

Una novela que es dos

La novela entrecruza dos historias: la primera noveliza la vida de Sor Juana; la segunda, narra la historia de la redacción y organización tanto de la novela histórico-biográfica como el de la novela en sí. *Hunger's Brides* es, por lo tanto, una novela de metaficción historiográfica. Linda Hutcheon explica que la metaficción historiográfica incorpora los campos de la literatura, la historia y la teoría literaria; y, que desde la base de un reconocimiento teórico de la historia y la ficción como construcciones humanas, repiensa y retrabaja tanto la forma como el contenido del pasado.² Para Hutcheon, la metaficción historiográfica es un arte contradictorio posmoderno que, por una parte establece el orden del arte, de la imaginación humana sobre el caos de la vida, pero que, por otra parte, usa el arte para desmitificar nuestros procesos cotidianos que intentan organizar el caos y otorgar o asignar significado.³ Como desarrolla en la segunda parte de su estudio, la novela de metaficción historiográfica señala que la historia es, desde siempre, textual e intertextual e interroga quién arma y cómo se construyen las grandes narrativas históricas.

Hunger's Brides empieza con un prólogo del autor/editor diegético, Donald Gregory, un profesor de literatura en la Universidad de Calgary, y concluye con un epílogo del mismo. Es la continuación de la tesis de licenciatura de su estudiante predilecta, Beulah Limosneros, y una apología *pro vita sua*. La novela, por lo tanto, consiste de dos novelas o historias entrecruzadas: una que

propone ser una novela histórica sobre Sor Juana y otra que narra las peripecias de la composición de la novela histórica e intenta explicar el caso del profesor Gregory. Donald Gregory pierde su puesto universitario, es procesado por tentativa de homicidio y divorciado de su mujer debido al escándalo producido cuando su estudiante aparentemente intenta suicidarse.

Después del prólogo que ubica el momento de la redacción de la novela, empieza la narración con la historia de Sor Juana y abre *in media res* con el anuncio de la muerte de la monja. La narradora es Antonia Mora, la secretaria y discípula de la poeta. El segundo capítulo, ya en voz de Sor Juana, empieza con la historia de su juventud en Amecameca y toma la forma de un *bildungsroman* autobiográfico hasta que toma votos y entra en el convento. Las estrategias narrativas después de haber entrado al convento incluyen entre otras: comunicaciones epistolares entre varios de los personajes, entradas de diario y narración en tercera persona limitada. Termina la novela de Sor Juana, como abre, en voz de Antonia Mora. Concluye, de hecho, con Mora cumpliendo el rito de preparar el cuerpo de Sor Juana para su entierro.

Escribir una novela histórica de Sor Juana no era la idea del profesor Gregory, quien no conocía ni la vida ni los escritos de Sor Juana, mas bien era la tesis de licenciatura de la señorita Limosneros. Ella no pudo terminar su proyecto por ser internada en un manicomio. El profesor Gregory decide terminar la labor empezada por su estudiante y hace el papel de editor de la tesis de Beulah. En cuanto a esta tesis, que de hecho forma la materia prima de la novela histórica, el prólogo del profesor informa:

[H]er notes, historical oddments and lyrical fabrications concerning Sor Juana came to look less and less like scholarship until, at the end, the work was more like a lurid cross between novel of ideas and tell-all biography.

(Sus apuntes, retazos históricos e imaginaciones líricas sobre Sor Juana tenían cada vez menos apariencia de ser investigación académica, hasta que al fin, su trabajo era más el chirimbolo de una novela de ideas cruzada con una biografía cotillera).⁴

Esta mezcla de géneros recuerda la observación de Frederick Luciani sobre *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* y las obras de crítica biográfica que forman una gran parte de los estudios sorjuaninos:

novelized autobiographies, versified biographies, and biographical plays . . . [that blur] the distinction between literary criticism and historical fiction . . . [these have] served to perpetuate and expand the mythical dimension that the figure of Sor Juana had from the beginning. (autobiografías noveladas, biografías versificadas y dramas biográficos . . . que borran la distinción entre crítica literaria y ficción histórica . . . que han servido para perpetuar y expandir las dimensiones míticas que la figura de Sor Juana ha tenido desde el principio).⁵

La segunda novela, la novela de composición de la historia de Sor Juana, está intercalada en la novela histórica. El hilo conductor de esta segunda novela es los sucesos de la relación amorosa entre Donald Gregory y Beulah Limosneros. En el prólogo Donald confiesa que Beulah era "my protege" (una protegida mía),⁶ frase que se debe leer con cuanta mala fe y dobles sentidos se le pueda buscar al término, ya que él es un mujeriego que se acuesta con sus estudiantes predilectas—su propia esposa era ex-estudiante de él. Aunque nunca se explica en su totalidad, el decenso de Beulah parece ser debido al fracaso de la relación amorosa que su profesor y ella mantuvieron al comienzo de sus investigaciones. Donald, a pesar de ser faldero viciado (aún después de casarse nunca dejó de acostarse con sus estudiantes), toma riesgos inusitados con Beulah—la trae a la casa por un fin de semana largo en el que la deja llevar la ropa de su mujer y se acuesta con ella por toda la casa y hasta en la misma cama matrimonial. Termina la relación cuando Madeleine, la mujer del profesor Gregory, anuncia su embarazo. Obsesionada con Sor Juana y Donald, Beulah decide viajar a México para conocer mejor el mundo de Sor Juana y entender mejor la cosmogonía azteca. A lo largo de este viaje, sigue ella sus investigaciones y las manda a su director, como si fueran borradores de capítulos de su tesis. La historia de Donald y Beulah culmina en la madrugada del equinoccio de 1995, cuando el profesor conduce al apartamento de su estudiante y la encuentra

desnuda, desangrada y dibujada sobre el cuerpo en preparativas para ser descuartizada y comida. Beulah, en un último intento de demostrarle a Donald su devoción, había decidido no sólo hacerle participar en un rito antropófago inspirado en el teocualo, sino también ser la víctima de este rito y ofrecerle a Donald su cuerpo como manjar. Después de haberla violado en su estado inconsciente, Donald huye con todos los escritos de Beulah—en parte porque ella le pide llevarlos y en parte para protegerse en el caso de que muera y los diarios de ella le impliquen en la escena macabra del apartamento. En medio del escándalo público, se dedica a organizar y editar los papeles que debían formar la tesis de Beulah con el propósito de reivindicar el honor agraviado. "I've decided to edit and emend her unfinished manuscript. I've done it to set the record straight, perhaps to right a few wrongs" (He decidido editar y enmendar su manuscrito incompleto. Lo he hecho para ajustar las cuentas, quizás enmendar unos cuantos errores).⁷

Para lograr su propósito de reivindicación hace uso de los otros escritos de Beulah que se robó esa noche:

I've extended the story's reach, however, to embrace not just Sor Juana but Beulah too. I have used every resource at my disposal and many that should not have been: Beulah's diary, her dream record, her diet journals.

(He decidido extender el alcance de la historia, no obstante, para abarcar no sólo a Sor Juana sino a Beulah también. He usado todos los recursos a mi disposición y muchos que no debí haber usado: el diario de Beulah, su diario de sueños, su diario de dietas).⁸

Su propósito es demostrar que él ha sido víctima de ella y no ella de él.

Corpus crítico: Obra, vida e imagen

Toda novela histórica tiene que lidiar con el nudo gordiano de la obra, vida e imagen del personaje. La pregunta del novelista viene a ser ¿le soy fiel o infiel al testimonio histórico, ya sea el de otros o el de los textos del personaje? y ¿qué es la fidelidad? También, para conocer a una persona ¿"Basta con ver sus retratos

. . . (leer) sus escritos”,⁹ como nos amonesta Octavio Paz en las últimas páginas de *Las trampas de la fe?*

La preocupación por la vida y la obra de Sor Juana, observa Margo Glantz ha sido una de las anclas de los estudios sorjuaninos— “solemos regresar eternamente a la vida y a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz”.¹⁰ Linda Egan hasta propone que la crítica sorjuanina se convierte en una sesión de espiritismo cuya meta ha sido incluso desde antes de su muerte la de entender no la voz poética, sino la desconcertante mujer de carne y hueso.¹¹ Paz habla de la seducción de la figura de Sor Juana y su deseo de resucitarla y restituirla.¹² Deja claro que “el género de atracción que despierta la figura de Sor Juana” es tanto “una seducción intelectual y sensual”¹³ y que tiene que ver con el enigma que es muchos enigmas: “los de la vida y los de la obra”.¹⁴

Para Paz, el lector resucita la obra al interpretarla; pero, como señala, comprender “la obra de Sor Juana incluye necesariamente la de su vida y su mundo. En este sentido mi ensayo es una tentativa de *restitución*. . . . Sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo”.¹⁵ Resurrección y restitución, pero también seducción. En el prólogo Paz reconoce que no se puede fácilmente sobreponer la vida y la obra y le acusa tanto al padre Diego Calleja como al crítico Ludwig Pfandl de dejar de leer la obra de Sor Juana para leer, en vez, la vida de ella en la obra—el último la lee “como la máscara de su neurosis;” mientras que el primero, “como una alegoría de su vida espiritual”.¹⁶ Pero Paz mismo cae, una y otra vez, en la misma trampa. Como señala Luciani, la lectura de Paz, que en última instancia es biográfica, tiene muy poco fundamento en la evidencia histórica, ya que, a pesar de ser bastante documentada la vida de Sor Juana, hay gran escasez de información para este tipo de lectura.¹⁷ Ciertamente no son Paz, ni Calleja, ni Pfandl los únicos que confunden crítica y conjuro; la crítica sorjuanina se encuentra poblada de semejantes curiosidades.¹⁸ Emilie Bergmann acierta al escribir que los lectores de Sor Juana tienden “hacia una confusión del cuerpo literario con el cuerpo literal y físico femenino”.¹⁹

Conjuro, seducción, resurrección, restitución, confusión. Otra manera de concebir esta situación la provee Walter Benjamin en las últimas dos secciones del prólogo epistemo-crítico de *El origen del drama barroco alemán* donde critica la hermenéutica historicista de

Dilthey, Croce y otros con la imagen de un hombre que yace enfermo y convierte todo lo que oye en las imágenes extravagantes de su delirio febril. El aquejado delirante sufre de una sugestionabilidad patológica que intenta, por medio de la substitución y la empatía, ocupar el lugar del creador de la obra.²⁰ Termina el prólogo con otra imagen evocadora que si bien es bastante diferente del hombre yaciendo en su lecho mantiene todavía una relación estrecha con el enfermo. Habla del estudio del barroco como algo siempre acechado por el peligro del caer de las cimas del conocimiento al estado (se entiende confuso y enrevesado) de la mente barroca. Un mareo, dice Benjamin, atiende la labor de observar el espectáculo de las contradicciones espirituales de la época y que sólo se puede aproximarse a ella desde una distancia que en un principio renuncia una vista panorámica, o de la totalidad, para seguir un aprendizaje acético después del que se podrá, quizás, ver la totalidad.²¹

Hunger's Brides se escribe desde el abismo de la mente barroca, desde el delirio febril del historiador que pretende hablar no sólo en la voz de Sor Juana, sino también en las de la ninfa Eco, de la diosa Isis, del dios Set y otros. Si el barroco es el canto del cisne de la alegoría y anuncia ya la caducidad de los mitos clásicos, si es poco más que la acumulación de fragmentos y ruinas con la esperanza, contra la esperanza, de un milagro que revivifique la ruina, la tesis/novela de Beulah quiere reinstaurar el orden de la alegoría para revivificar a Sor Juana.²²

La perla barroca

El editor/autor digético dice en el prólogo:

(M)y intent had been to set her little pearl in such a way as to reveal all its eccentricities. Even she thought of it as baroque.

(Mi propósito había sido la de engastar su pequeña perla de tal manera que todas sus excentricidades se mostraran. Hasta ella misma pensaba de su texto como algo barroco).²³

Por una parte, el querer colocar de manera apropiada la joya del texto de Beulah establece conexiones entre escritura, texto, imagen y vida y explica algo sobre la motivación de Donald; por otra, la cita

es uno de los primeros de muchos juegos de palabras. Al denominar el papeleo confuso, el cual tomó del apartamento de Beulah al escabullirse la noche que ella intentó reproducir el teocualo, una perla excéntrica, el profesor Gregory está ya denominando al manuscrito hurtado como texto barroco; el nombrarlo barroco en la próxima oración es una redundancia—una perla llena de excentricidades es por definición una perla barroca.

La confesión del profesor Gregory de querer engastar la perla del texto de Beulah de tal manera que resalte las excentricidades de ella (obra y vida de Beulah), demuestra que Gregory es un narrador implicado y desconfiado; él quiere mostrar que Beulah es extraña, que es psicológicamente inestable, y argumentar que él es la verdadera víctima con el propósito de reivindicar su honor. Donald cuenta con la transparencia de los diarios de Beulah para cumplir con su propósito. Los varios diarios de Beulah, que ha mantenido desde poco después de cumplir los doce, revelan secretos y pecados familiares (el probable abuso de su padrastro, la noche de incesto con su hermanastro, etc.), su inestabilidad mental, su padecimiento de bulimia y muchas otras cosas que ponen en duda su juicio. Aparte del mismo vocabulario enrevesado, los constantes juegos absurdos de palabras y el intento de servirse como comida ritual, esta inestabilidad tiene su mejor representación en el mismo manuscrito de Beulah:

And of course there was the manuscript itself: a mangy stack of papers of assorted sizes and colours, dog-eared, stained and spattered. Scripts ranging from scrawl to type to childlike printing that ignored the lines. Napkins, gas bills and manila envelopes. Clean white sheets started fresh in a full and fluid hand became by page's end a pinched and graphic twitching from which I could decipher only the occasional letter. The typed pages, a total of 457, were not necessarily the easiest: Beulah's hand would sometimes slip from ASDF to SDFG or even fro JKL; to YUIO. I could read certain passages only by decoding painstakingly, letter by letter.

(Y, por supuesto, estaba el manuscrito mismo: un montón de hojas raídas de diferentes colores y tamaños, manoseadas, manchadas, salpicadas. Escritura que variaba de garabatos a letra de imprenta a letra de niño que no respetaba las

rayas. Servilletas, facturas de gas y sobres. Blancas y limpias hojas de papel empezaban con una mano fuerte y fluida para convertirse al final de la página en un apretado y gráfico espasmo del que sólo podía descifrar una letra esporádica. Las páginas escritas a máquina, 457 en total, no eran lo más fácil de entender tampoco: la mano de Beulah a veces se deslizaba del ASDF al SDFG o del JKLÑ; al YUIO. Podía leer ciertos pasajes sólo después de meticulosamente descodificarlos, letra por letra).²⁴

Son estos textos los que maneja Donald para crear el suyo. El texto que produce Donald es, por lo tanto, una selección de estas ruinas y un texto que intenta fundir obra y vida.

La redundancia perla excéntrica/texto barroco, que es más una repetición con diferencia que una reiteración literal, es uno de los primeros juegos de palabras y uno de los primeros juegos de espejos que se encuentran diseminados por toda la obra.²⁵ Uno de los juegos de espejos más importantes de la obra es el reflejo que existe entre el título de la novela y las dos protagonistas. Beulah, significa "esposa" en hebreo, mientras que Limosneros, o para este caso limosnera, significa pordiosera, mendiga, esto es una hambrienta—una verdadera esposa del hambre (*Hunger's Bride*). Si el título es un reflejo cóncavo del nombre de Beulah, Sor Juana también aparece reflejada en ella: por una parte, es esposa de Cristo y se supone anhela estar con él, por otra, tiene un hambre insaciable de estudio. De hecho, las dos protagonistas son reflejos la una de la otra. El Padre Antonio Nuñez de Miranda, el confesor de Sor Juana, erróneamente recuerda que Carlos de Sigüenza y Góngora había llamado a Sor Juana una, "*Limosnera de leyendas!*" Ella lo corrige, "*Una mendiga de fábulas*".²⁶ Más allá de esta conexión onomástica, Beulah igualmente es una *mendiga de fábulas*; a lo largo de la novela aparecen capítulos donde ella reescribe cinco o seis mitos en voz de uno de los personajes centrales con el propósito de narrar y explicar su propia historia de amor. El remate de esta pordiosería se ve en su deseo de reproducir el teocualo—"her ultimate mission was to repair the web. To rehabilitate God. Or kill him" (su misión final era reparar la red. Rehabilitar a Dios. O matarlo).²⁷ Para Donald, Beulah estaba convencida de que la ley del eterno retorno "had linked her fate with Sor Juana's, had linked Sor Juana's place and

her time, at the dawn of the Enlightenment, with ours at its twilight” (había vinculado su destino con el de Sor Juana, había vinculado el lugar y el tiempo de Sor Juana, en los albores de la Ilustración, con los nuestros en su ocaso).²⁸

Una novela del barroco

Pero el texto de Beulah, no es el único texto barroco. De hecho, la novela es *A Novel of the Baroque* (Una novela del barroco). La preposición *of* se tiende a usar de la misma manera en inglés que la preposición *de* en castellano: esto es, puede indicar posesión o pertenencia, origen o procedencia, naturaleza o cualidad, o el asunto del que trata algo, entre otras acepciones. Esta “novela del barroco” podría entonces ser una obra que tiene como asunto el barroco mismo, como una novela barroca, o sea, de naturaleza barroca. Esta ambigüedad se ve explotada a lo largo de la obra, lo cual en sí es una verdadera celebración barroca—si por barroco tomamos la proliferación de géneros literarios, el exceso, los extremos (ya sea la monumentalidad estructural de la novela como una novela que se narra en fragmentos), el desfile presuntuoso de conocimiento, el goce Gongorino o Lezamiano de las posibilidades creativas del lenguaje (Joyceano o Nabakoveano, si queremos situarlo dentro del canon del idioma original de la novela), la hibridez, la reescritura de mitos clásicos, el cuerpo en éxtasis, el interés por las ruinas, los espejos, los gemelos, el desengaño, la intriga político-religiosa, la figura del cortesano, del hablador, del falsificador, del loco, para sólo mencionar algunos de los rasgos formales y temáticos que asocian la novela con el barroco. En fin, la obra es tanto una meditación sobre el barroco como la plasmación barroca de una novela.

Parte del barroquismo de la novela se ve en la monumentalidad de ella. No sólo es un texto extenso, sino también se divide en seis libros, cada uno separado en numerosos capítulos o episodios titulados. Esta estructura séxtupla bien podría ser un guiño a la obra de Paz que también se divide en seis libros. De hecho, *Las trampas de la fe* no sólo es el estudio sorjuanino *sine qua non* para la protagonista, sino que el propio autor de la novela, Paul Anderson, en la sección de agradecimientos, reconoce: “And there is a book without which this novel could not have been imagined. Octavio Paz’s magisterial *Sor*

Juana or, The Traps of Faith (Y hay un libro sin el cual esta novela nunca hubiera podido ser imaginada. La magistral *Sor Juana o las trampas de la fe*).²⁹

Cada libro toma como título una figura de la mitología o literatura griega o egipcia e incorpora leitmotivos relacionados con esa figura a lo largo del libro: el libro 1 se titula *Echo*; el 2, *Isis*; el 3, *Sappho*; el 4, *Phoenix*; el 5, *Horus*; y el 6, *Phaëthon*. Para ilustrar el uso de los leitmotivos: en *Isis*, Sigüenza y Góngora le escribe a Sor Juana de la lectura alégorica que Kirchero hace de Osiris como figuración de Cristo;³⁰ habla de La Malinche como Tlatoani (o figura regia) y Cihuacoatl (diosa azteca asociada con la fertilidad);³¹ menciona cómo María es un calco de Isis;³² incorpora selecciones del juego de Villancicos a Santa Catarina, especialmente "Los triunfos de Egipto" y "Aguas puras del Nilo". Si bien cada libro emplea leitmotivos relacionados a su figura titular, el uso de los leitmotivos asociados con figuras titulares no se emplean únicamente en aquellos libros cuyo título establece una relación al leitmotivo. No es hasta los primeros episodios de *Sappho*, cuando el Padre Núñez de Miranda acusa a Sor Juana de una nueva teología que se centra en el agua—agua es uno de esos elementos relacionados a Isis y no Safo.³³

Cada libro también culmina con un capítulo que reelabora el mito fundacional de la figura titular del libro, varios de éstos tienen su origen en el diario de sueños de la protagonista. Todos estos capítulos, con la excepción del cuarto y sexto libro, son homónimos del libro al que pertenecen. Pero aún los últimos capítulos de estos dos libros establecen conexiones directas con la figura titular. El último capítulo del libro *Phoenix* se titula "I Reed" (Uno Caña) y narra el mito de Quetzalcoatl—tanto Quetzalcoatl como el fénix son tipos de aves raras y en la refundición del mito de Quetzalcoatl el dios azteca es consumido por fuego. El último capítulo del libro *Phaëthon* se titula "Bright Child" (Niño brillante), título que sólo oblicuamente hace referencia a Faetón, la figura titular de este capítulo. El capítulo es la última carta de amor escrita al profesor Gregory. Se redacta en el equinoccio primaveral y retoma algunas de las frases del episodio "Echo". Brillante podría bien ser una referencia a las llamas de Phaëthon y, ciertamente, habla de una destrucción por fuego: "I bring you fire. I have come to burn your house down, Don" (Te traigo fuego. He venido para consumir tu casa, Don).³⁴

La página principal de cada libro contiene el título en cursiva, un jeroglífico basado en gráficos aztecas y un epígrafe. Los epígrafes provienen de diversas obras poéticas (Homero, Sappho, Ovidio, Byron y Valery), obras de filosofía griega (Platón y Empédocles), el códice Chimalpopoca, una inscripción egipcia de la estatua de Isis y una parodia de la cita original de Byron escrita por Beulah. Cada libro también tiene entre veintinueve y cincuenta anotaciones al final de la novela, más innumerables glosas marginales que proveen definiciones, aclaraciones históricas, filosóficas, narrativas, etc., traducciones del castellano, náhuatl, maya y otros idiomas, y guía de pronunciación, entre otras funciones. Casi como entremeses, se intercalan traducciones de la poesía y prosa de Sor Juana y varios otros tipos de textos entre los episodios. Los traductores de estos textos son Margaret Sayers Peden, Alan Trueblood, F. J. Warnke y Beulah Limosneros. Estas traducciones pueden estar acompañadas por su versión en castellano o estar únicamente en inglés. Si bien muchos de los poemas figuran entre los que se consideran ser más autobiográficos de la monja (los sonetos "En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?" y "Este, que ves, engaño colorido", fragmento del monólogo de Leonor en la comedia *Los empeños de una casa*, etc.). No figura el *Sueño* dentro de estos, sino que se encuentra dentro de la narrativa misma, como citas incorporadas por Antonia Mora en su narración de los últimos días de Sor Juana mientras las dos cuidan a las enfermas.³⁵ Hay varios villancicos pero el más representado es el ciclo dedicado a Santa Catarina que se cita varias veces. La obra de otros poetas también se intercalan: un soneto de Luis de Carvajal,³⁶ las coplas de Jorge Manrique,³⁷ fragmentos de Sappho,³⁸ un poema de Octavio Paz.³⁹ Y, también, muchos textos no poéticos: un fragmento de una lectura psicoanalítica de Sor Juana por Fredo Arias de la Canal,⁴⁰ un fragmento inventado en honor a la *Reina de las ciencias*,⁴¹ un fragmento ficticio de una columna periodística,⁴² una transcripción del proceso contra Donald,⁴³ un recorrido de los Gregorios importantes de la historia compuesto por Beulah,⁴⁴ una agenda de actividades para un ficticio reformatorio de mujeres, el Saint Mary of Egypt Women's College,⁴⁵ que como nos informa la nota al final del texto⁴⁶ es una adaptación de textos escritos por Fernando Benítez y Margo Glantz, un fragmento de *Inquisitive Minds*,⁴⁷ uno de *A Manual for the Modern Inquisitor*,⁴⁸ otro de "La protesta" de Sor Juana,⁴⁹ y un poema escrito por Beulah, que

el editor/autor afirma ser calco de un poema modelo que no ha podido reconocer.⁵⁰

El omnivorismo de géneros literarios en la novela va más allá de la simple incorporación del verso dentro de la prosa; se desfila casi todo tipo de género en la novela: cartas, sermones, un drama entero, entradas de varios tipos de diarios, ensayos académicos, oraciones dejadas para la Virgen de Guadalupe, canciones populares, ensayos periodísticos, transcripciones de procesos legales, glosas marginales y hasta notas al final de la novela. Además de esta profusión de géneros, la novela entra en diálogo con la imagen, ya sea por la ekfrasis o por la incorporación directa de imágenes. La marginalia del libro contiene jeroglíficos basados en pictogramas aztecas y todo episodio escrito en voz de Sor Juana empieza con una letra mayúscula, en cursiva y enmarcada, como si fuera manuscrito. También las cartas de Sor Juana contienen la representación gráfica de la firma de la monja.

Otro aspecto barroco de la novela es su bifurcación en dos novelas y luego la fragmentación de estas dos en múltiples voces. Como ya he señalado, la primera novela es la novela histórico-biográfica de Sor Juana, que narra su historia desde su niñez en Nepantla y Amecameca hasta su muerte en el convento de San Jerónimo en 1695. En ésta predomina la voz narrativa de Sor Juana en primera persona, aunque en dado momento el tiempo narrativo cambia de un pasado (su niñez y mocedad, hasta cuando entra al convento) a un presente histórico (su entrada a la corte virreinal y su vida de monja). Si bien predomina la voz de Sor Juana como narradora en la novela histórico-biográfica, la historia también depende de varias cartas escritas (entre Sor Juana y la Condesa de Paredes y Sigüenza y Góngora, y entre Núñez de Miranda y la Madre Superiora del Convento de las Carmelitas Descalzas de San José), entradas en el diario de Antonia Mora (la secretaria de Sor Juana, que a la vez es informante del Obispo de Puebla), dos o tres episodios escritos desde el punto de vista de un narrador casi omnisciente, un episodio escrito a manera de guión teatral y un drama íntegro de la interrogación de Sor Juana por Núñez de Miranda. Este drama crea un colorido palimpsesto histórico al incluir en las acotaciones no sólo referencias al México del diecisiete novohispano, sino también referencias a películas pornográficas lesbianas, Cortés declamando

el requerimiento, una exhibición de museo en el México actual sobre la inquisición y referencias al Museo del Auto.

La segunda novela trata de la composición de la novela histórica, la cual narra la relación entre Donald y Beulah, desde su primer encuentro hasta su despedida en el sanatorio. Esta novela se narra tanto en voz de Donald como en la de Beulah. La diferencia entre los dos es la ficción de la inmediatez de la voz narrativa de Donald. No hay narración hecha por Beulah que no salga de sus escritos (ya sean sus diarios o las cartas que le mandaba desde México) y que no sean seleccionados ni comentados extensamente por Donald. *Mutatis mutandis*, o mejor, refractado por el prisma del tiempo, la relación que se establece entre el profesor Gregory y la señorita Limosneros—ella de memorista, él de editor—es una repetición moderna de la monja y el confesor, especialmente de la monja peligrosa por su popularidad o su anticonformismo y el confesor que reescribe, que corrige y castiga, el texto de la vida de la monja para producir su propio texto.

Obra y vida: Lectores y lectura

Hunger's Brides es una novela sobre lectores que leen. No sólo los tres protagonistas—Sor Juana, Beulah y Donald—son lectores apasionados, sino también un sinnúmero de personajes menores leen con distinto grado de sensibilidad y refinamiento (e.g. el abuelo de Sor Juana y el tío son lectores sofisticados de la literatura con gustos amplios, mientras que la tía es consagrada lectora de la Biblia). Por lo tanto, el libro constantemente pone en escena el acto de leer. Y, al ser un novela que tiene como tema central las articulaciones que existen entre texto, vida e imagen estas relaciones se exploran en varios momentos. Dos lectores modelos que representan el problema del leer el texto como testigo fiel de la vida de un autor son Isabelilla, la sobrina de Sor Juana, y el padre Calleja. Los dos, a pesar de ser lectores muy diferentes, sirven de ejemplos negativos de lecturas que borran la diferencia entre texto y vida.

En el capítulo "Academy", del libro *Sappho*, Sor Juana dicta clases a las novicias del convento. Una de sus catecúmenas es su sobrina Isabelilla, quien quiere seguir los pasos de su famosa tía y hacerse monja. Entre los textos que leen y discuten está la carta de Safo a

Phaon. Con Sor Juana de guía, la clase produce una lectura bastante sofisticada y filológica que deslinda la relación entre el mito de Safo y la historia. La monja, de hecho, les advierte del peligro de confundir la vida de Safo con su poesía—esto es, el modo de leer que Sor Juana les enseña a sus aprendices es uno que resiste la tentación de leer la poesía como autobiografía.⁵¹ Unas seiscientas páginas más tarde, se le acusa a Sor Juana de haber introducido a Isabelilla al safismo. La monja lo niega argumentando que ella intentaba instruir a sus educandas en una lectura alegórica/platónica y no literal de los textos de la poeta de Lesbos.⁵²

Esta acusación se la hace Nuñez de Miranda, ávido lector de las obras de Sor Juana. De hecho, es muy probable que él haya sido lector no sólo de las obras de Sor Juana, sino también de su "vida". La novela no lo explica claramente pero da a entender que las secciones en los primeros dos libros de la novela *Hunger's Brides* escritas en voz de Sor Juana, las cuales tratan de su juventud en Amecameca, bien podrían ser la autobiografía que ella misma escribe como parte de los ejercicios de preparación al tomar los votos. La monja jerónima escribe:

I have been instructed to meditate upon all the crimes of my life, to overlook none, no matter how seemingly small, and truly who can tell which sins are great, which insignificant? I return to this time and find they are not few.

(He sido mandada de meditar en todos los crímenes de mi vida, de no saltarme ni uno, no importa cuan pequeño parezca, y quién de verdad puede decir ¿cuáles pecados son grandes, cuáles insignificantes? Regreso a este tiempo y encuentro que no son pocos).⁵³

Siendo que el padre Nuñez de Miranda era su confesor en el momento de tomar los votos, él posiblemente es el que la haya mandado (*instructed*) a escribir la historia de los crímenes de su vida y sería él el lector de esta historia también.

No toda narración en voz de Sor Juana sigue el modelo de vida/confesión de monja, pero por lo menos la mayoría de la narración pre-convento tiene su origen en el mandato del confesor. Lo que sí se ve a lo largo de la novela de Sor Juana, es Nuñez de Miranda como lector y descifrador incansable de los escritos de ella. Su modo de

lectura preferida es la interpretación de los textos sorjuaninos como enigmas de su vida y teología:

So now we have martyred you here—
 Father, you persist in reducing everything I write to self-
 portraiture.
 Because it is—or no, you do not make self-portraits anymore,
 your plays contain whole embassies. The Greeks, the Visigoths,
 Saint Hermenegild, civil war, faith, magic, apostasy, Isabela of
 Castile, Columbus—
 All that, Father. In one play? You're certain.
 You think we are in one of your little comedies?
 (Entonces ahora te hemos martirizado aquí—
 Padre, usted insiste en reducir todo lo que escribo a un
 autorretrato.
 Es porque lo es—o no, ya no compones autorretratos, tus
 dramas contienen embajadas. Los griegos, los visigodos, San
 Hermenegildo, guerra civil, fe, magia, apostasía, Isabela de
 Castilla, Colón—
 Todo eso, Padre. ¿En un drama? Está seguro.
 Crees que estamos en una de tus pequeñas comedias . . .)⁵⁴

Y más adelante:

Now it is your imagination that misleads you.
 One has to only scratch a little at the surface to find the vein
 of heresy in you.
 (Ahora es su imaginación la que lo engaña.
 Uno sólo tiene que raspar un poquito la superficie para encontrar
 tu vena heresiarca).⁵⁵

Si bien Isabelilla tiene dificultad de ir más allá del texto, de leer la historia escondida de las malas lecturas del texto/vida de Safo, el padre Nuñez de Miranda se enreda en lecturas de sutilezas que también intentan entrever la vida de la artista en la obra. Las conversaciones de Nuñez de Miranda con Sor Juana son artificios que intentan atraparla, pero terminan siempre forzando una lectura paranoica sobre el texto y las palabras de la monja. Una lee biografía por pereza y por no saber que la literatura puede decir otras cosas, otro precisamente porque sabe que la literatura tiene un hablar secreto.

Un texto que se socava

La tesis/novela de Beulah intenta resucitar a Sor Juana, mientras que el texto de Donald quiere reivindicar su honor. Las dos historias que componen la novela *Hunger's Brides*, por lo tanto, son textos que también desean borrar la diferencia entre texto y vida; los dos operan bajo una lógica de narración como testimonio fidedigno. Pero, *Hunger's Brides* no desvela sus secretos tan fácilmente. De hecho, la novela pone en juego el concepto de autoría y monta un discurso crítico que interroga la concatenación de hechos y eventos narrados.

Hutcheon señala que la metaficción historiográfica avala y socava al mismo tiempo la autoridad y objetividad de la historia al usar aquellos mismos recursos paratextuales sobre los que la historia como disciplina está fundada, tal como la nota aclaratoria.⁵⁶ Tanto las veintiocho páginas de notas aclaratorias como las innumerables glosas juegan con el lector de esta manera. Las glosas por lo general son todas muy útiles y desglosan significados de palabras o, ya en función de apostilla titular, proveen el marco temporal o espacial para la acción del capítulo. Pero también hay glosas como la apostilla titular del capítulo "Codex: Forger", del quinto libro que informa:

Sor Juana's secretary, Antonia Mora, finds herself ordered to write her own journal. But she has done this all along. For the Bishop of Puebla, she made dutiful report. Except her reports were deliberately falsified. Like a duplicitous accountant, she has always kept two versions of her books.

(La secretaria de Sor Juana, Antonia Mora, se encuentra bajo mandato de mantener su propio diario. Pero esto lo ha hecho desde siempre. Para el Obispo de Puebla, ella sumisamente le escribía informes. Salvo que sus informes eran deliberadamente falsificados. Como una contadora tramposa, siempre mantenía dos versiones de sus libros)⁵⁷

Mora es la narradora de los últimos días de Sor Juana—esto es, los días después de la abjuración hasta su muerte. Mientras cuenta la historia, frecuentemente insinúa que son las mentiras que ella le ha contado al obispo de Puebla para proteger a Sor Juana, las que posiblemente han sido la causa del proceso inquisitorial y el silenciamiento de la poeta.⁵⁸

El juego sobre quién escribe el guión de la vida de Sor Juana es aún más complicado que tener a una falsificadora como cronista. El padre Nuñez de Miranda, el obispo de Puebla, el arzobispo de México y Sor Juana están todos en un complicado juego de ajedrez y alianzas en constante rearticulación. La presencia de intriga política y la figura del conspirador, especialmente en relación a la corte y la inquisición, crean un ambiente de vacilación y perplejidad que demuestra que todos son marionetas el uno del otro. A fin de cuentas, nadie controla la historia y el devenir es un encadenamiento de coincidencias creadas por ataques y contraataques entre los varios personajes.

Desde el mismo principio de la novela, las notas aclaratorias introducen dudas acerca de la veracidad y confiabilidad de la historia. La tercera nota del primer libro, por ejemplo, reproduce una lista de categorías de anacronismos que Donald ha encontrado en el texto de Beulah. Dice él que, "Evincing a certain editorial glee, I'd begun compiling a list of solecisms, errors of fact and anachronisms" (Manifestando cierto regocijo editorial, había empezado a componer una lista de desaciertos lingüísticos, errores de hechos y anacronismos).⁵⁹ Las organiza en cinco categorías: 1) los involuntarios (de los que hay muchos ejemplos), 2) los premeditados, como el cambiar la fecha de algo (por ejemplo, cuando en una carta de 1667, Sigüenza y Góngora le dice a Sor Juana que tenga cuidado con su drama *El divino Narciso*),⁶⁰ 3) los desorientadores (aquellos que parecen ser anacrónicos pero que son intervenciones en la historiografía), 4) los agresivamente anacrónicos (la modernización del habla de Sor Juana y los demás personajes, ya que ellos no sentirían la diferencia que nosotros escucharíamos), y 5) los crónicos (de *chronos*, que interrogan la labor misma de la ficción histórica, el concepto del hecho como artefacto cultural y hasta nuestra relación misma con la historia).⁶¹

El contenido de esta anotación es más complejo que simplemente una nota que intenta desbaratar la historia de Beulah. Si bien empieza de esta manera, termina reconociendo de soslayo el genio de la estudiante para cuestionar el quehacer histórico tradicional—especialmente con las tres últimas categorías.

Pero no todas las notas son tan buenas con Beulah, si es que la de arriba es buena. La nota treinta y cuatro del quinto libro

señala que todo el contenido del último libro es un plagio insólito. Hasta este momento la lógica que rige en los últimos capítulos de cada uno de los seis libros es una que Beulah aprendió de Eco en *El divino Narciso*. Así como la ninfa repite las palabras de otros y en esa repetición se da una resignificación de sentido, Beulah reescribe los mitos de cada figura titular para narrar, a veces de manera bastante clara y a veces más enigmáticamente, su propia historia. Por ejemplo, en el episodio "Isis" Beulah se sueña ser Isis en el momento de la creación del mundo y su batalla épica con Ra; en "Sappho" Beulah le dirige una carta a la poeta en la que incorpora traducciones y fragmentos de la poesía de la poeta de Lesbo y las interpreta como vaticinios de su propia relación con el profesor Gregory. Donald comenta sobre este afán de re-escritura en la nota ya mencionada—nota que pertenece al episodio "Horus", del libro *Horus*:

As for the resulting disorder, someone desperate to defend her might point out that a text narrated from the mind of Seth might, plausibly, be confused and chaotic. Perhaps the best that could be said for her methods is that Seth is a scavenger, and creates nothing on his own. The less desperate-to-defend, however, might see this mish-mash as plagiarism-pretending-to-high-art-be, with the unit of plagiarism taken down to the level of meme. The obvious pomo dodge is that all texts draw on a constantly recycled fund of meanings; but this text seems almost entirely and perversely composed of phrases meant *not* this way by particular authors working with careful scholarship and seriousness to say something else, something valid.

(En cuanto al desorden que resulta, alguien desesperado de defenderla quizás señalaría que un texto narrado desde la mente de Set podría, plausiblemente, ser confuso y caótico. Quizás lo mejor que se podría decir de sus métodos es que Set es un carroñero y que no crea nada por su propia cuenta. El menos desesperado para defenderla, empero, podría ver este revoltijo como plagio-figiendo-ser-arte-culto, con la unidad del plagio reducido al nivel más básico de significado. La evasión posmo(derna) obvia es que todo texto acude a un fondo de significados constantemente reciclados; pero este texto parece ser entera y perversamente compuesto

de frases que significan *no* de esta manera en autores que trabajan con meticulosa erudición y seriedad para decir otra cosa, algo válido).⁶²

A pesar de la acusación de plagio por Donald, él mismo dedica un capítulo ("Zombie") del cuarto libro para defenderse de posiblemente haber plagiado su próximo proyecto de Beulah: una comparación entre el barroco y el posmodernismo. Muy temprano en la novela (nota treinta del primer libro), Donald confiesa que Beulah le había dicho, "Your Postmodern, Dr. Gregory, is just the Baroque with its blood sucked out" (Tu posmodernismo, Prof. Gregory, no es más que el barroco con la sangre toda chupada).⁶³

Las notas aclaratorias, en vez de aclarar la historia, introducen una serie de preguntas que desestabilizan la novela como testimonio tanto de Beulah como de Donald. ¿Quién escribe la historia? ¿Quién plagia de quién? ¿Es Donald un personaje dentro de la historia de Beulah? ¿Es Beulah víctima doble de Donald, ya que él no sólo abusa de su posición al entablar una relación sexual con ella, sino que ahora le quita la voz al editar su texto? Donald, por su parte, afirma que era ella la que tenía intenciones amorosas hacia él y la que lo atrapa,⁶⁴ que es él el que se encuentra dentro de la pesadilla de otra:

Very soon now they—you: my public—will begin asking by what right I've appointed myself editor and taken over Beulah's project.

By the same right she *makes me a character in it*.

(Pronto ya ellos—ustedes: mi público—empezarán preguntándose qué derecho tengo yo de haberme autodesignado editor y haberme hecho cargo del proyecto de Beulah.

Por el mismo derecho con que ella *me hace un personaje dentro de su proyecto*).⁶⁵

"I will become your muse, Donald, and you, my dancing bear

. . .

So he is to be made a mascot, for the visiting team"

(Yo seré tu musa, Donald, y tú, mi oso bailarín . . .

Entonces él será hecho mascota para el equipo visitante).⁶⁶

Obra, vida e imagen—¿Cómo serle fiel a Sor Juana?

En su ensayo Santí pregunta: "¿cómo leer a Sor Juana sin traicionar a Sor Juana?"⁶⁷ La respuesta que da esta novela es que es imposible no traicionarla. De hecho, de acuerdo a la novela, Antonia Mora, la secretaria de Sor Juana, es su primera biógrafa y ella misma se autodenomina como "betraye, forger, whore" (traidora, falsificadora, puta).⁶⁸ Empieza y termina la historia de Sor Juana, con la muerte suya, en voz de Antonia Mora. La primera frase de la novela dice, "A nun of the Hieronymite order slips out of the room to inform the Prioress, who will notify the Archbishop of Mexico" (Una monja jerónima sale de la habitación para informarle a la Madre Superiora, quien a su vez le informará al Arzobispo de México).⁶⁹ Con este anuncio, que realmente no es anuncio, Antonia anuncia la muerte de la monja. La última oración de la primera página lee, "I write as she taught me, I write because she no longer can" (Escribo de la manera en que ella me enseñó; escribo porque ya ella no puede).⁷⁰ Se supone que lo que escribe es lo que leemos, pero empieza a tomar otro significado cuando en el último fragmento del episodio describe a Sor Juana, después de haber bañado su cadáver en preparación para su entierro:

To those who have known Juana the longest, to one who has just bathed her lingeringly . . . she has never been more beautiful. Pale as parchment . . . purely and completely her own.

(Para los que han conocido a Sor Juana por más tiempo, para la que la acaba de dilatadamente bañar . . . ella nunca ha estado tan hermosa. Pálida como un pergamino . . . pura y enteramente ella misma).⁷¹

En su muerte Sor Juana no le pertenece a nadie más que a sí misma. Y su piel, después de la labor de Antonio, es como hoja de pergamino. En su muerte, es pura y enteramente *her own*, o sea, ella misma, dueña de sí, ensimismada. Al fin Sor Juana no le pertenece a nadie excepto a sí misma. En medio de este silencio, Antonia escribe. Hasta quizás escriba la secretaria sobre la piel de la poeta que parece pergamino.

Esta intuición de la que Antonia escribe sobre el pálido pergamino de la piel de Sor Juana se confirma en "Réquiem", el último capítulo

de la novela histórico-biográfica que describe más extensamente el rito de limpieza:

I have cleared the room to do this work. And into the middle of this empty cell I have dragged the desk where once you wrote and I have laid you out on it.

I will return your body to you. I defy them to deny me this. I will restore you to your beauty . . .

I cloak your shoulders, replace your veil, fold your fingers against the empty palms . . .

(He desocupado el cuarto para realizar esta labor. Y al centro de esta celda vacía he arrastrado el escritorio donde una vez escribías y te he puesto encima de ella.

Te devolveré a ti tu cuerpo, les desafío que me nieguen esto. Te devolveré a ti tu belleza . . . te cubro los hombros, te velo de nuevo, te doblo los dedos contra las palmas).⁷²

El baño ritual que transforma la piel en pergamino pálido tiene lugar no sólo en la celda de Sor Juana sino también sobre su escritorio. Antonia ha expuesto (*laid out*) el cuerpo en algún lugar prominente para que sea visto; pero si *laid out* implica algo casi como una puesta en escena, hay que recordar que esto ocurre en la celda *bajo treinta llaves*. Si su acto de amor y escritura empieza con uno de limpieza para preparar el pergamino, sigue con un tapar y velar el cuerpo, con un cerrar las manos que antes escribían. *Te devolveré a ti tu cuerpo . . . es ahora pura y enteramente ella misma*. La escritura de Antonia Mora no se detiene con el haber envuelto para enterrar el cuerpo/manuscrito de Sor Juana, este episodio—el último de la novela de Sor Juana—termina así:

I will make her long lived. I will make her live three hundred years. I will deliver her. From you, to you.

Here. I place the crown of wildflowers on her brow. There, now we start.

This ceremony begins with the heart.

(Yo la haré vivir largamente. La haré vivir 300 años. La liberaré y la entregaré. De ti, a ti.

Aquí. Le coloco la corona de flores silvestres en su frente.

Bien, ahora empezamos.

Esta ceremonia empieza con el corazón).⁷³

Antonia secretaria, falsificadora, informante, que en un momento de frustración, se autodenomina cotorra de Sor Juana,⁷⁴ es la salvaguardia de su memoria, la que presenta el cuerpo, la que nos entrega a Sor Juana a nosotros; pero esta entrega, este *delivering*, es también una emancipación. Lo que pone en circulación son los rumores de historias verdaderas, los informes de mentiras ciertas. Este gesto de desvelar y velar, de poner de manifiesto y encubrir, repite los mismos gestos de los romances al caballero del Perú y un sinnúmero de otros poemas de Sor Juana que vedan acceso a la poeta detrás del poema y que desdicen más de lo que dejan ver.

El problema de la conclusión

Al iniciar este ensayo, cité los dos párrafos que preceden al antepenúltimo de la novela, los cuales hablaban de ruinas. Pero todavía quedan treinta y seis páginas de texto más allá de la última página de narrativa. La página siguiente reproduce un fragmento del Romance 51, "En reconocimiento a las Plumas de Europa", el famoso poema inconcluso encontrado en la celda de Sor Juana y escrito después de la supuesta abjuración.⁷⁵ Las próximas dos páginas contienen una cronología que va desde el año 1321 (Dante y *La divina comedia*), hasta la muerte de Sor Juana en 1695.⁷⁶ Por último, hay veintiocho páginas de anotaciones. La última nota, y por lo tanto la última frase del libro en su totalidad hace referencia a la lectura del *Mito de Sísifo* de Albert Camus, lo cual es significativo por ser una alusión a un mito clásico que podría funcionar como emblema del acto de escribir.⁷⁷ Aún sin tomar en cuenta los textos periféricos al final de la novela, hay múltiples conclusiones. La novela de Sor Juana termina en la página 1270—aunque no es sino hasta la página 1289 donde aparece el episodio en el que Beulah confiesa poder escribir de la muerte de la monja jerónima. El libro seis (el último de la novela) termina en la página 1312 y es seguido por el soneto "Si los riesgos del mar considerara". Finalmente, el epílogo termina en la página 1322 y, como ya he señalado, es seguido por el fragmento del Romance 51. Al concluir la novela, o mejor dicho, al seguir la conclusión de la novela con el supuesto último poema de Sor Juana, escrito ya después de su abjuración y encontrado sobre el escritorio después de su muerte, Anderson plantea la dificultad de saber con certeza cuándo termina la carrera de Sor Juana como escritora.

A manera de conclusión quiero regresar al prólogo para comentar una ruina más. Al final de éste Donald decide dejar de escribir de Sor Juana, de Beulah, del texto de su estudiante y de su labor como editor, para darle un comienzo más íntimo a su biografía novelada. En vez de una confesión, no obstante, describe el paisaje de las Montañas Rocosas de Canadá que velaban sobre su labor editorial. Los describe como “a rib cage, there upthrust, transected by a glacial blade. It carves clean to the bone, laying bare a jagged spine of peaks that arches south along the broken curvature of the Heart” (una caja torácica, hacia arriba, traspasada por una cuchilla glacial que trincha y deja el hueso limpio, desnudando un espinazo de cimas dentadas que se arquean hacia el sur siguiendo la curvatura fracturada del corazón).⁷⁸ Donald observa este cuerpo muerto del paisaje desde su refugio, una estructura de madera y vidrios que describe más como una catedral abovedada que como una cabaña de troncos. Es en este lugar donde la historia y el tiempo (*chronos*) se han fundido con el paisaje donde Donald intenta darle forma al cadáver de los textos de Beulah; textos que, a la vez, tienen el propósito de resucitar tanto a Sor Juana como a los mitos que ella manejaba. El paisaje como esqueleto que vigila la composición de una monumental novela barroca—a su vez en fragmentos y poblada de ruinas, mitos y conspiraciones político–religiosas—nos vuelve de nuevo a Benjamin y a su estudio del barroco. En la conclusión de su meditación sobre la ruina, el tiempo y la alegoría, escribe el alemán “the intention does not faithfully rest in the contemplation of bones, but faithlessly leaps forward to the idea of resurrection” (la intención no reside en la fiel contemplación de los huesos, sino que da un salto sin fe hacia la resurrección).⁷⁹

¿Cómo serle fiel al enigma de la vida y la obra de Sor Juana? Beulah en el último capítulo del sexto libro, le escribe a Donald, “I have come to burn your house down, Don. To the ground, so that you can build it new” (He venido para quemarte la casa, Don. Hasta el suelo, para que la puedas construir de nuevo).⁸⁰ En los últimos dos párrafos del epílogo, casi a manera de respuesta a Beulah, concluye Donald:

What do you say to someone who doesn't want to go on?
The man who would, the one who chooses to go forward is

the man who lets himself be broken. So he can begin as new.
That man begins in some small way as her creation, and sets
out to make a life of his own. To make another start.

This ceremony, too, begins with the heart.

(¿Qué le dices al que ya no quiere seguir? El hombre que podría,
el que escoge seguir adelante es el que se deja quebrantar.
Así puede empezar de nuevo. Ese hombre empieza en algún
modo como creación de ella, y sale a crearse una vida propia.
A empezar de nuevo.

Esta ceremonia, también, comienza con el corazón).⁸¹

¿Cómo serle fiel al enigma de la vida y la obra de Sor Juana?
Parece que la respuesta de Anderson sería sólo con otro enigma que
nace de las sombras y las ruinas de la poesía de la monja jerónima;
sólo con un enigma, que no propone serle fiel a su vida, sino más
bien a las ideas cifradas en su obra. La infidelidad es la condición de
toda lectura, en un momento dado, hay que dejar atrás el cadáver
para crear una nueva vida, una vida inspirada, si bien de un modo
tenue, en la poesía de Sor Juana. Hay que empezar con el corazón—
del lector, no el de Sor Juana.

NOTAS

¹ Paul Anderson, *Hunger's Brides: A Novel of the Baroque*. (New York: Carrol and Graf, 2005) 1322. Todas las traducciones de la novela y de los textos críticos, al menos que se indique lo contrario, son mías.

² Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. (London: Routledge, 1988) 5.

³ Hutcheon 7.

⁴ Anderson 3.

⁵ Frederick Luciani, "Octavio Paz on Sor Juana Inés de la Cruz: The Metaphor Incarnate". *Latin American Literary Review* 15.30 (1987) 9.

⁶ Anderson 3.

⁷ Anderson 3.

⁸ Anderson 4.

⁹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1983) 604.

¹⁰ Margo Glantz, *Sor Juana: La comparación y la hipérbole*. (México: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2000) 211.

¹¹ Linda Egan. "Sor Juana's Life and Work: Open Texts". *Journal Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 18.1 (2002) 205.

¹² Para una muy buena lectura de cómo funciona el concepto de restitución en el libro de Paz, véase el ensayo de Enrico Mario Santí, "Sor Juana, Octavio Paz, y la poética de la restitución". *Por una politetratura: Literatura hispanoamericana e imaginación política*. (México: Equilibrista, 1997).

¹³ Paz 12.

¹⁴ Paz 13.

¹⁵ Paz 18.

¹⁶ Paz 14.

¹⁷ Luciani 7–8.

¹⁸ Junto a los ejemplos que Luciani menciona en su ensayo de obras que confunden biografía y análisis literario, me gustaría también señalar la curiosa joya de crítica como conjuro que es *Las tres celdas de Sor Juana* de Isidor Enríquez Calleja. El autor hasta recrea las emociones de los mismos pobladores de Amecameca mientras escuchan los alaridos de la madre de Juana la noche que nace; gritos, dice, que suenan como la erupción misma de Iztaccíhuatl.

¹⁹ Emilie L. Bergmann, "Ficciones de Sor Juana: Poética y biografía". *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando: Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara Poot Herrera. (México: El Colegio de México, 1993) 183.

²⁰ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*. Trad. John Osborne. (London: Verso, 1977) 53. En gran medida, la labor de Paz—quien pretende restituir a Sor Juana a su contexto social, político, filosófico, teológico, psicológico y estético—es una obra de hermenéutica historicista romántica.

²¹ Benjamin 56.

²² Para el barroco como época en que rige la alegoría, ver la tercera sección del estudio de Benjamin. Para comentarios específicos sobre la ruina, el fragmento y el milagro, ver el apartado "The Ruin". Benjamin 177–82.

²³ Anderson 3.

²⁴ Anderson 4.

²⁵ Sor Juana y Amanda, su amiga indígena, se presentan como gemelas; Sor Juana y Donald son procesados; Beulah y Sigüenza y Góngora abandonan los estudios y viajan por el Yucatán, para mencionar algunas de estas semejanzas y duplicaciones.

²⁶ Anderson 411. "Mendiga de fábulas" aparece en castellano en el texto original, y por lo tanto subrayado.

²⁷ Anderson 1350.

²⁸ Anderson 1350.

²⁹ Anderson 1356.

³⁰ Anderson 345.

³¹ Anderson 381.

³² Anderson 368.

³³ Anderson 427.

³⁴ Anderson 1311.

- ³⁵ Anderson 1237–52.
- ³⁶ Anderson 139.
- ³⁷ Anderson 268.
- ³⁸ Anderson 446–477
- ³⁹ Anderson 656.
- ⁴⁰ Anderson 473.
- ⁴¹ Anderson 713–14.
- ⁴² Anderson 772.
- ⁴³ Anderson 775.
- ⁴⁴ Anderson 1021
- ⁴⁵ Anderson 1024–25.
- ⁴⁶ Anderson 1350.
- ⁴⁷ Anderson 1067–68.
- ⁴⁸ Anderson 1074–75.
- ⁴⁹ Anderson 1134–35.
- ⁵⁰ Anderson 1156–57.
- ⁵¹ Anderson 467.
- ⁵² Anderson 1090–91.
- ⁵³ Anderson 212.
- ⁵⁴ Anderson 423.
- ⁵⁵ Anderson 425.
- ⁵⁶ Anderson 123.
- ⁵⁷ Anderson 942.
- ⁵⁸ La mentira es otro aspecto de la novela que habría que delucidar— especialmente ya que Donald se dedica a estudiar la mentira.
- ⁵⁹ Anderson 1326.
- ⁶⁰ Anderson 368.
- ⁶¹ Anderson 1326–27.
- ⁶² Anderson 1351.
- ⁶³ Anderson 1329. Cómo la novela trata la relación entre estas épocas/estilos merece mucha más atención; me limito, no obstante, a nada más citarlo como uno de los momentos en que la integridad académica de Donald se cuestiona.
- ⁶⁴ Anderson 774.
- ⁶⁵ Anderson 1021.
- ⁶⁶ Anderson 1040.
- ⁶⁷ Santí 160.
- ⁶⁸ Anderson 11.
- ⁶⁹ Anderson 11.
- ⁷⁰ Anderson 11.
- ⁷¹ Anderson 14.
- ⁷² Anderson 1269.
- ⁷³ Anderson 1270.
- ⁷⁴ Anderson 943.
- ⁷⁵ Anderson 1323.

⁷⁶ Anderson 1324–25.

⁷⁷ Anderson 1354.

⁷⁸ Anderson 4, 5.

⁷⁹ Benjamin 233.

⁸⁰ Anderson 1311.

⁸¹ Anderson 1322.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Paul. *Hunger's Brides: A Novel of the Baroque*. New York: Carrol and Graf, 2005.

Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Trad. John Osborne. London: Verso, 1977.

Bergmann, Emilie L. "Ficciones de Sor Juana: Poética y biografía". *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando: Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara Poot Herrera. México: El Colegio de México, 1993. 171–83.

Egan, Linda. "Sor Juana's Life and Work: Open Texts". *Journal Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 18.1 (2002): 205–17.

Enriquez Calleja, Isidoro. *Las tres celdas de Sor Juana*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2000.

Glantz, Margo. *Sor Juana: La comparación y la hipérbole*. México: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2000.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.

Juana Inés de la Cruz, Sor. *Obras completas*. México: Porrúa, 1997.

Luciani, Frederick. "Octavio Paz on Sor Juana Inés de la Cruz: The Metaphor Incarnate". *Latin American Literary Review* 15.30 (1987): 6–25.

Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. 3ra edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

Santí, Enrico Mario. "Sor Juana, Octavio Paz, y la poética de la restitución". *Por una politetratura: Literatura hispanoamericana e imaginación política*. México: Equilibrista, 1997. 130–62.