

Cuestión de hábitos, de R.H. Moreno-Durán: Confirmación de una poética

Teobaldo A. Noriega
Trent University, Canadá

En una entrevista que Josep Sarret le hizo a R.H. Moreno-Durán¹ poco después de aparecer publicada en Barcelona su segunda novela, *El toque de Diana* (1981), el autor señalaba como motivo central en su trabajo creador un doble tema que, según él, ayudaba a conformar su proyecto de escritura: el mundo de la mujer, considerado y ficcionalizado a partir del discurso mayor de la cultura. Más adelante el joven novelista comparaba su visión personal de la tarea literaria con una *fête galante*, en la que a veces aparentemente se cae en lo obscuro y lo escatológico como consecuencia de las posibilidades creadoras del lenguaje (Sarret 45). Enemiga de lo solemne, la escritura moreniana se distinguirá justamente por su constante búsqueda de nuevas dimensiones semánticas, amparadas en textualidades concebidas a manera de inteligentes juegos verbales donde el humor y la ironía se transforman en eficaces herramientas de estilo. Si *Femina Suite* –esa trilogía que sirve de pórtico a tan fructífera y laboriosa carrera– así lo demuestra, *Cuestión de hábitos* (2005) confirma la clara y consciente visión que en todo momento tuvo de su obra este escritor. El presente trabajo intenta demostrar de qué manera este híbrido texto –galardonado en España con el Premio San Sebastián 2004 y publicado en la antesala de su prematura muerte– confirma el principio poético que sirve de base a esa tarea. Estructurada a partir de una serie de enmascaramientos que rompen los límites genéricos convencionales, la singularidad de esta obra descansa en una mirada irónica y satírica del escriba ante su mundo. El acto

de escritura sirve para crear un espacio de referentes histórico-culturales, síntesis de una ambigüedad ontológica por medio de la cual se definen dos experiencias estéticas cartografiadas poéticamente: entre el Barroco de Indias y la fragmentación postmoderna.

Cuestión de hábitos es una irreverente incursión en el enigmático mundo de sor Juana Inés de la Cruz² –emblemática de las letras coloniales hispanoamericanas–, rescatado en su desbordamiento verbal y su incuestionable crudeza. Su eje dramático lo conforma el inquisitorial acecho al cual se ve sometida esta inteligente, joven, y bella mujer –que además es monja– por parte de sus más fieros enemigos. Escrito con gran dosis de humor, el texto establece un inteligente juego semántico que fácilmente se desplaza entre lo carnal y lo teológico para deleite de un lector que acepta su papel de cómplice ante tan rico espectáculo. Pero la obra es también un claro ejemplo de la capacidad engañosa del lenguaje como vehículo codificador de la realidad: el travestismo de algunos personajes claves en la fábula representada se ve reflejado también en el travestismo o enmascaramiento de la escritura que la contiene. Acusada –entre otras cosas– de androginia por parte de sus detractores, quienes no pueden aceptar que una mujer posea suficiente talento para competir y descollar en un territorio reservado exclusivamente a los hombres, víctima finalmente tanto de la persecución oficial de la Iglesia como del desorden social y la peste que sufre el virreinato, el drama de la insigne monja-poeta mexicana logra en la pluma de Moreno-Durán una dimensión

fresca, postmoderna, que no elude su relación orgánica con el mundo del cual procede.

Aunque Sor Juana fuera prolífica autora de una lírica profana y religiosa, creadora igualmente de una obra dramática de indiscutible valor, ninguno de sus textos estaría destinado a ocupar en su bibliografía el papel asignado por las circunstancias a su famosa *Respuesta a Sor Filotea*.³ Criticada severamente por su afición a las letras profanas más que a las divinas, su respuesta a la *Carta Atenagórica*⁴ constituye un importantísimo documento de valor humano, y un serio manifiesto del derecho natural que tiene la mujer a participar intelectualmente en el terreno teológico, tradicionalmente dominado en la Iglesia por los hombres. Escrito con sumo tacto, ironía, y explícito temor ante el peligro de caer en las garras del Santo Oficio, el texto de sor Juana se convirtió audazmente en una muestra del llamado "discurso subversivo colonial" (Keen y Haynes 149), desestabilizador de una ideología oficial, impuesta y defendida por la Iglesia y el Estado. Los estudios literarios del siglo XX, al rescatarlo, lo considerarían un paradigmático y excelente adelanto de la "escritura feminista".⁵ Se entiende así que las reacciones contrarias por parte de los directamente involucrados en este suceso no se hicieran esperar, siendo el propio arzobispo de México, Don Francisco de Aguiar y Seijas, su peor enemigo. Conociendo todo lo anterior, se aprecia mejor la dimensión que alcanza *Cuestión de hábitos* como parte del proyecto fabulador de Moreno-Durán: la experiencia de sor Juana representa los avatares de una singular mujer en el contexto mayor del conflictivo discurso cultural mestizo-americano durante el período colonial.

Dividido en siete partes, el texto moreniano desarrolla estratégicamente el drama central: I (13-29): Escena de evidente juego amoroso entre la virreina, Doña Elvira María de Toledo, y sor Juana en la celda de ésta. Los movimientos y gestos reveladores del momentáneo deleite son apuntalados por un diálogo que añade el topos de los celos en la relación de estas dos mujeres como ingrediente especial. II (31-51): Animada tertulia en la celda-

apartamento de sor Juana. Presentes están, entre otros, el virrey y la virreina, el arzobispo Francisco Aguiar, Don Carlos de Sigüenza, fray Octavio –quien pronto iniciará contra la monja una serie de acusaciones–, Consuegra El Abnegado, y sor Filotea de la Cruz. III (53-74): Un nuevo personaje aparece en la tertulia: un apuesto mancebo que se distrae de inmediato coqueteando con las damas, identificado como Don Juan. Entretanto, sor Filotea se ha visto sometida al asedio de Consuegra y fray Octavio quienes, tras insinuar que la gordura de la monja obedece quizá a un libertino estado de preñez –aparentemente frecuente en los conventos–, se sorprenden al revelárseles su verdadera identidad: Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla. Fray Octavio interroga a Don Juan sobre los motivos de su presencia en el convento y éste le aclara que en realidad él es sor Juana. Ante el escándalo y la confusión que nuevamente ofrece este confesado acto de travestismo, el arzobispo amenaza con llamar al Santo Oficio. IV (75-94): Que Don Juan y sor Juana sean la misma persona preocupa a varios participantes de la tertulia por diferentes razones. El acoso de fray Octavio, Consuegra, y el arzobispo no da tregua; ante los malintencionados comentarios de que son objeto algunas composiciones líricas de la monja, ésta se defiende con agudeza justificando la pulcritud de sus versos. V (95-113): Mientras el virrey se distrae ante la escena de excitante sensualidad que muestra el tapiz sobre una de las paredes de la habitación donde el grupo se encuentra, el hostigamiento contra sor Juana continúa. Si antes se han cuestionado asuntos que atañen a su vida personal y pública, la discusión llega ahora al terreno fisiológico femenino al especularse sobre las consecuencias que pueda tener la menstruación en el comportamiento de la monja. Consuegra y fray Octavio insisten en que para poder ella demostrar que no es el apuesto mancebo que tienen al frente –ante ellos está Don Juan– como prueba deberá descubrirse el torso. VI (114-134): La expectativa de los allí presentes se ve colmada al exhibir Don Juan/sor Juana unos senos "redondos, opulentos, soberbios" (115). Si fray Octavio

sugiere que -como Santo Tomás- conviene ver para creer, Consuegra afirma la necesidad de tocar, y el contacto con esos pechos lo pondrá en éxtasis. Finalmente el arzobispo se dirige a ella imponiéndole una penitencia. VII (135-146): La ciudad es epicentro de la crisis política y social del virreinato, empeorada por una peste que también ha llegado al convento. A los sufrimientos espirituales de sor Juana se unen los físicos, bajo cuyo impacto la monja se transforma; su deterioro es evidente y ni siquiera la virreina logra consolarla. Desposeída de sus libros y otros aparatos de estudio, sumida en su tristeza y su soledad, la monja suelta un último gesto llamándole la atención al amanuense -enigmático y secreto apuntador de la historia- cuya presencia ha sido visible sólo para ella en todo momento. Su angustiado grito final tiene como fondo un sonido mayor: el *Dies irae* que trágicamente anuncia su cercana muerte.

El anterior resumen de *Cuestión de hábitos* señala los rasgos distintivos de la escritura moreniana al incursionar en tan rico tema. Consideremos rápidamente -a manera de ejemplo- la primera parte: la escena se abre con la voz de un narrador que describe el momento de deleite amoroso compartido por sor Juana y Doña Elvira. El rápido intercambio verbal entre las dos dota de agilidad al texto que adquiere así carácter dramático, pero el diálogo es interrumpido por la voz de ese narrador que ahora puntualiza su papel de testigo al tiempo que advierte con actitud irónica los condicionantes de su tarea: "Al costado derecho descubro una lujosa cama sobre cuyos secretos, amorosamente desordenados, reposan unos cuantos cojines de terciopelo. Pero la economía narrativa se impone: al centro, una mesa cubierta con un paño rojo..." (14). De nuevo reaparece el diálogo entre la monja y la virreina, apuntalado por la ironía de la jerónima quien parodiando uno de sus propios villancicos⁶ hace referencia a la conducta de su amiga. Ésta a su vez le indica a la monja que el hecho de llamarla Lisis⁷ en sus versos ha dado motivo a sucios comentarios en que las dos se ven acusadas de lisis-tratar o -como explica la

virreina- "lisis-folgar con hembras, pues a los machos los agobia la abstinencia" (16); fino toque de juego semántico que de inmediato se ve desplazado por su equivalente vulgar: "los infundios nos suponen machihembrando" (17). La sensualidad de sor Juana se ve enfatizada por el narrador-testigo que la hace objeto del deseo, no sólo de la virreina -quien evidentemente la contempla- sino del nada inocente lector que también disfruta la espontaneidad de la escena: la toca blanca que lleva puesta permite ver sus cabellos, el grueso escapulario resalta la impresionante forma de sus senos, el cinturón reglamentario insinúa la firmeza de sus caderas (18). El inteligente juego lingüístico hace de nuevo su aparición al ser informada sor Juana que al sarao de esa tarde en el convento asistirá también el arzobispo Aguiar, a lo cual la monja responde: "¿Se me puede *aguiar* la fiesta?" (21), y un toque final de humor es aportado por la aparición de la setentona sor Rebeca y sus incontroladas flatulencias. La repentina llegada de un nuevo personaje es anunciada: desde Puebla ha venido sor Filotea de la Cruz para advertir a sor Juana sobre los ataques que contra ella preparan sus enemigos. El narrador-testigo alude al silencio que finalmente reina en la vacía celda de la jerónima, señalando -para sorpresa del lector- la oculta figura de un amanuense o apuntador que durante todo este tiempo ha estado tomando notas de lo que allí ocurre, sin que su presencia haya sido descubierta (29). El entramado de la ficción queda así revelado.

Fiel a la inquietud inicial de su proyecto literario, Moreno-Durán incursiona irónicamente en el complejo mundo de la monja mexicana cuya feminidad se ve resaltada por una inteligencia singular que cuestiona y desintegra el código institucional de su tiempo. Se trata, como bien anota Julie Greer Johnson, de una conciencia superior que agresiva y provocadoramente "subvierte el sistema patriarcal de signos y códigos, y llama la atención de los hombres para que miren más allá de la tradición y consideren seriamente el papel de las mujeres en la sociedad contemporánea".⁸ Para lograr una

mejor imagen del espacio histórico-cultural dentro del cual se inscriben la vida y la obra de sor Juana, Moreno-Durán añade importantes vínculos que amplían la red de referencias pertinentes a la experiencia estética colonial hispanoamericana. Aparecen así el poeta santafereño Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla (1647-1704), admirador de sor Juana, y la también monja-poeta tunjana, la madre Francisca Josefa de Castillo y Guevara (1671-1742).

La referencia a Álvarez de Velasco surge en la tercera parte cuando, negándole Consuegra a Sor Filotea la autoría de su *Carta Atenagórica*, le dice: "Sabemos de buena ley que la *Carta* se la envió a sor Juana un poeta de Santa Fe de Bogotá, que como bien sabéis es la Atenas Sudamericana. Y por venir de Atenas, *Atenagórica* es la *Carta*" (61). Consuegra insiste además en que se trata sobre todo de una carta de amor cuyos ardientes términos deben ser explicados por la monja. Al preguntar el virrey por la identidad del enamorado, fray Octavio pronuncia el nombre del vate santafereño.⁹ Como lo demuestra el estudio que se ha hecho de su producción, Álvarez de Velasco dedicó gran número de versos a exaltar el valor que para él tenían la personalidad y la obra de sor Juana, a quien mucho admiraba. Resultado de su lectura del tomo I de las obras de ésta fue una silva de 502 versos titulada "Carta laudatoria a la insigne poetisa la señora Soror Inés Juana de la Cruz, religiosa del convento de señor San Gerónimo de la Ciudad de México, nobilísima Corte de todos los reynos de la Nueva-España", fechada en Santa Fe de Bogotá el 6 de octubre de 1698. Considerando que la destinataria había muerto en abril de 1695, es evidente que el santafereño desconocía este hecho. También lo es, por supuesto, que sor Juana no llegó a recibir tan bienintencionado envío, al que se uniría una "Segunda carta laudatoria en jocosas Metaphoras, al segundo libro de la sin igual Madre Soror Inés Juana de la Cruz", silva de 607 versos. Si significativa resulta por una parte la referencia que a tal *Carta* hacen los acusadores de sor Juana en la obra de Moreno-Durán, más interesante resulta aún la

distorsión que en ella sufre el texto original de la misma: de la refinada y respetuosa versión poética original no queda nada. Lo que Consuegra cita -para complacencia de quienes lo escuchan- se ha transformado en un prosaico y afiebrado documento de carnal deseo (64-66). Se trata claramente de otro texto, cuyo propósito es desvirtuar el referente anterior; la clara intención de quien escribe en este caso es expresar *los argumentos que aguijonean mi carne y me hacen desfallecer de un deseo* (64). La destinataria deja de ser respetuosamente llamada "Muy señora mía" o "divina Nise" -como indica el texto del santafereño- para ser aludida aquí como *hermana Juana, hermosa Ninfa, dulce Clito*. Por último, la afirmación que hace el remitente al decir *Aunque pronto viajaré a esa Corte de Nueva España donde vuestra belleza y talento reinan* (65) contradice por supuesto la verdad original.¹⁰

La referencia a la madre Francisca Josefa de Castillo y Guevara aparece inmediatamente después, de nuevo aludida por el instigador Consuegra quien explora el nivel sicalíptico de algunos versos de la monja tunjana, figura ejemplar de la poesía mística en el Nuevo Reino de Granada durante la época colonial. Habiendo ingresado en 1689 al Real Convento Franciscano de Santa Clara -en su nativa Tunja, a la edad de 18 años-, y siguiendo los consejos de su confesor, durante los años siguientes escribirá sus dos obras fundamentales: *Afectos espirituales* y *Su vida*, publicadas ambas postumamente.¹¹ Si la segunda de estas dos obras constituye la autobiografía espiritual de una monja devota que da cuenta de sus experiencias místicas como Esposa de Cristo (disciplina, mortificaciones, visiones celestiales, pesadillas eróticas, vicisitudes del convento), sus *Afectos* -como señalan algunos críticos- constituyen una serie de meditaciones personales mediante las cuales sor Francisca Josefa parafrasea e interpreta las Sagradas Escrituras.¹² Son por lo tanto textos que requieren una lectura muy cuidadosa, amparada en los significantes metafóricos de los que se vale el misticismo. Justamente por esto resultan irreverentes las picarescas interpretaciones que en *Cuestión de hábitos* dan

a los arrobamientos de la monja tunjana los asistentes a la tertulia que se celebra en la celda de sor Juana.¹³ Se trata en este caso del *Afecto 46*, titulado "Deliquios del divino amor en el corazón de la criatura, y en las agonías del huerto", formado por 16 cuartetos que dan un total de 64 versos heptasílabos.¹⁴ El yo poético se refiere aquí al éxtasis que en su interior crea escuchar la voz del divino amante, quien como fuego encendido se acerca para alejarse luego. En la particular interpretación que de tales versos hacen Consuegra y sus oyentes, el texto original queda convertido en vulgar expresión de censurable fornicio (66-68). Se da de esta manera en la obra de Moreno-Durán un claro caso de distorsión semántica que, amparada por supuesto en la primera, crea una nueva versión que la desvirtúa y desintegra. Es fundamental anotar aquí que las alusiones a estos dos poetas neogranadinos no solamente añaden un importante material al inteligente y siempre picaresco juego escénico creado por el texto, sino que además amplían semánticamente los referentes culturales que sirven de fondo al drama de sor Juana. Es evidente también que tal juego interpretativo le sirve al autor para llevar a cabo en esta obra una mordaz e irreverente crítica contra las instituciones eclesiásticas en el contexto colonial.

Si algo queda claro, desde luego, es que los *divertimenti d'estile* que desde el comienzo de su carrera caracterizan la escritura de R.H. Moreno-Durán encuentran un terreno propicio para su aplicación en la discursividad narrativo-dramática de *Cuestión de hábitos*: juegos verbales, búsqueda de dobles sentidos, parodias, ampliaciones semánticas; todos estos mecanismos están presentes aquí.¹⁵ Muy acertado parece por lo tanto el juicio de Carlos José Reyes al evaluar esta obra en la que descubre el importante papel que juegan las diferentes estrategias que alimentan el desarrollo del drama,¹⁶ señalando además ese otro elemento utilizado eficazmente allí por el autor como recurso teatral y acto de perturbación: el travestismo. Éste, como bien sabemos, constituye sexual y socialmente un acto de transgresión que en la vida de sor

Juana se da por primera vez como posibilidad cuando a la edad de seis o siete años le pide a su madre la vista de varón a fin de poder ser admitida como estudiante en la universidad; transgresión que no se cumple. El texto de Moreno-Durán da cuenta de tres claros casos de esta estrategia performativa que a su manera deconstruye la "normalidad" de un sistema jerárquico binario donde se diferencia claramente lo masculino de lo femenino. Un cambio epistemológico que ubica, define, representa, y borra la dicotomía fundamental Ser/Otro (Sifuentes-Jáuregui 4). El primero de estos casos lo representa el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz (1637-1699) al transformarse en sor Filotea de la Cruz. El segundo caso no tiene consecuencias directas en el desarrollo de la trama pero sirve como referencia histórica: el travestismo de la Papisa Juana, mencionado por Don Carlos de Sigüenza (70-71).¹⁷ El tercer caso -desde luego mucho más determinante en la estructura dramática de la obra- es la transformación misma de sor Juana en Don Juan, y viceversa.

El travestismo o enmascaramiento de estos personajes está directamente relacionado con el topos realidad/apariencia que estéticamente caracteriza al período en que se inscribe la obra de sor Juana en el cual, como señala Carmen Bustillo: "En el fondo alienta una profunda angustia, en la que el ser y el parecer se confunden, desembocando en una problemática de identidad que involucra todo el cuestionamiento de las apariencias y la realidad, y que se constituye, según algunos, en la verdadera clave para todo el fenómeno del Barroco".¹⁸ El enmascaramiento se convierte por lo tanto en parte esencial del juego metafórico; un *trompe-l'oeil* que resalta semánticamente el papel del desengaño y la desilusión en un universo que ha perdido su estabilidad ontológica. En un persuasivo análisis de la escritura de sor Juana, Pamela Kirk señala cómo tanto en su producción poética y dramática, como en su correspondencia con el obispo Fernández de Santa Cruz (*Respuesta a Sor Filotea*), o la carta enviada de manera privada a su confesor -conocida hoy como la *Carta de Monterrey*- hay

una convergencia entre el enmascaramiento barroco y el carácter transgresivo de los diferentes textos de la monja mexicana (Kirk 108). Se trata, desde luego, de un tema abierto a múltiples lecturas e interpretaciones, cuyo desarrollo supera los límites del presente trabajo. Lo importante es resaltar aquí que un topos tan barroco como el de la mentira y el desengaño constituye un componente esencial en la imagen de mundo fabulada en esta obra por la escritura moreniana. Y es que justamente ella misma revela las señas de identidad de una escritura enmascarada.

Recordemos en *Cuestión de hábitos* la presencia de ese narrador inicial que, oscilando entre la objetividad y la subjetividad (13), declara finalmente su papel de privilegiado testigo (14). Su posición se transforma de inmediato en la de un escriba-voyeur que comunica al lector su reacción personal ante la escena que contempla: "Algunos libros, un florero de porcelana, un abanico. Cerca un brasero encendido. *Qué bien lleva sor Juana sus cuarenta años, y cómo no admirar sus grandes ojos negros, las cejas enarcadas, la nariz firme y los labios rojos y húmedos...* Al costado izquierdo de la celda, cerca de la breve escalera que conduce al recinto inferior, distingo varios estantes llenos de libros e instrumentos musicales: laúdes, mandolinas, flautas" (14-15, énfasis mío). Se trata, como bien se aprecia, de un escriba-voyeur que a su manera repite la actitud del virrey frente al tapiz que adorna una de las paredes de la sala donde los diferentes personajes se encuentran (31, 95): la célebre escena de unos ancianos que, llevados por la lascivia, furtivamente contemplan la desnuda belleza de la casta Susana.¹⁹ Pero este escriba señalará poco después la presencia de otro apuntador: "un amanuense que, semioculto en la penumbra, escribe sin cesar, alerta a todo lo que ocurre en torno suyo y a quien nadie parece haber visto hasta el momento" (29). El amanuense insiste más adelante en la ventaja que le da el poder ver sin ser visto (125); pero si bien su presencia seguirá siendo ignorada por los otros, no sucederá lo mismo con sor Juana, quien finalmente lo ve escribir sin cesar (136). Que esto es así lo confirma su

gesto final al gritarle ella con brusquedad: "¡Por vida vuestra, poned término ya a esa prosa insensata...!" (144). Es entonces cuando la figura del amanuense parece ganar un poco de nitidez al salir de la oscuridad. Ahora el escriba inicial lo presenta como alguien que sufre por el amor que le tiene a la monja, sentimiento que jamás será correspondido. Se trata evidentemente de *otro* enamorado de sor Juana; alguien que, en medio del ruido que producen los folios que carga en las manos, sin duda hace pensar al lector en el *otro* enamorado-voyeur, aquél poeta santafereño que en versos le decía:

*Yo soy la cosa mala
que en los negros retretes
de tu convento, dicen
las austeras criadas,
que me sienten... (84)²⁰*

Pero precisamente en ese instante la figura del amanuense sufre una transformación final, convirtiéndose "en la de un gentilhomme alto y delgado, con gorgueras blanquísimas que destacan sobre el resto de sus negros atavíos, que se inclina sobre sor Juana, con su mano derecha apoyada en el corazón, como si saludara o fuese a morir de amor" (145-146). Las diferentes perspectivas se superponen; en la imagen de mundo que el texto nos entrega se desintegra de esta manera la posibilidad epistemológica de un único centro.

Es evidente que la multiplicidad de miradas juega un importante papel en esta historia, concebida al mismo tiempo como pieza teatral y como narración. Si por una parte su narratividad queda enmarcada por las diferentes perspectivas que acabamos de anotar, por otra su carácter dramático lo confirman, 1º: el dinámico y directo intercambio verbal entre los personajes, con la convencional presencia de un anotador que da señales pertinentes a la situación o escena; 2º: el equilibrio logrado por cada una de las diferentes partes del texto, alcanzando en su correspondiente desarrollo una tensión, un clímax, y una conclusión que en todo momento mantiene comprometida la atención

del lector; y 3º: la presencia de un auditorio explícitamente señalado por el narrador-testigo, quien resalta así la teatralidad de la situación aludida, definiendo al mismo tiempo su carácter de "representación" (*performance*) mediante los gestos de los diferentes actores ["Todo contribuye a incrementar la pesada atmósfera... aunque ocasionalmente se escucha un rumor de voces cuyo sentido no es comprensible para el auditorio" (135, énfasis mío); "La monja, de espaldas al auditorio, mira alternativamente a sor Rebeca..." (144, énfasis mío)]. Es decir que cuando leemos, vemos.

El texto es un tablado sobre el cual se representa una serie de escenas, y los lectores nos convertimos en espectadores del drama escenificado. Muy acertadamente, en su propio juego semiológico, la imagen

preparada por David Manzur (*Carnal y laudatoria*) para ilustrar la cubierta del libro en esta edición así lo indica: testigos todos de este proceso de enmascaramiento, también nosotros somos voyeuristas. Aquel *theatrum mundi* tan apetecido por el escritor como espacio para su tarea fabuladora ha producido el resultado deseado. Una vez más el humor y la ironía han sido los protagonistas de un inteligente juego verbal en el cual la mujer es epicentro de una seria reflexión dentro del contexto mayor de una cultura. El joven que en 1981 expresó a Sarret la preocupación que servía de base a su tarea confirma así, casi un cuarto de siglo después, las virtudes del experimentado Maestro en control de su bien trajinada poética.

Notas:

¹ Rafael Humberto Moreno-Durán (Tunja, Colombia, 1946-2005) inició su rica producción novelística con la trilogía *Femina Suite*, formada por *Juego de Damas* (Barcelona: Seix Barral, 1977), *El toque de Diana* (Barcelona: Montesinos, 1981), y *Finale capriccioso con Madonna* (Barcelona: Montesinos, 1983). Posteriormente aparecerían *Los felinos del Canciller* (Barcelona: Destino, 1987), *El Caballero de La Invicta* (Bogotá: Planeta, 1993), *Mambrú* (Bogotá: Alfaguara, 1996), *La conexión africana* (Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2003), y su novela póstuma *Desnuda sobre mi cabra* (Bogotá: Alfaguara, 2006). Es también autor de *Metropolitanas* (Barcelona: Montesinos, 1986), libro conformado por una serie de monólogos de personajes femeninos. Como cuentista publicó *Cartas en el asunto* (Bogotá: Seix Barral, 1995), y *El humor de la melancolía* (Bogotá: Alfaguara, 2001). Su labor de ensayista es igualmente significativa: *De la barbarie a la imaginación* (Barcelona: Tusquets, 1976; con ediciones posteriormente revisadas y publicadas en España, Colombia, y México), *Taberna in Fabula* (Caracas: Monte Avila, 1991), *Como el halcón peregrino*, *La Augusta Símba* (Bogotá: Aguilar, 1995), *El festín de los conjurados* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000), *Mujeres de Babel* (Bogotá-México: Taurus-Alfaguara-UNAM, 2004). *Cuestión de hábitos* (Bogotá: Alfaguara, 2005, 146 pp.) representa su incursión en el género dramático. La primera edición de esta obra se hizo en España (San Sebastián: Kutxa Ediciones, 2004), pero utilizo aquí la edición colombiana. En 1998 recibió en su país el Premio Nacional de Literatura.

² Aparte del ya clásico estudio biográfico sobre sor Juana hecho por P. Diego Calleja S.J., *Vida de Sor Juana*, con anotaciones de E. Abreu Gómez (México: Antigua Librería Robredo, 1936), resultan imprescindibles también: Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz, o las trampas de la fe* (México: Fondo de Cultura Económica, 1982); Ludwig Pfandl, *Sor Juana Inés de la Cruz. La décima musa de México. Su vida. Su poesía. Su psique*. Traducción del alemán de J.A. Ortega y Medina, edición de Francisco de la Maza (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983); y Darío Puccini, *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca* (México: Fondo de Cultura Económica, 1997).

³ Para una completa información sobre los textos escritos por sor Juana véase *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, edición en cuatro volúmenes con prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte (México: Fondo de Cultura Económica, 1951-1957). Puede consultarse también en un solo volumen, Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas* (México: Editorial Porrúa, 1985).

⁴ Punto de referencia esencial en la difícil situación de sor Juana ante sus detractores, no por conocidos podemos prescindir aquí de un resumen de tan importantes hechos. Como sabemos, todo parece haberse iniciado con una inteligente reflexión que en conversación con Don Manuel Fernández de Santa Cruz -obispo de Puebla y amigo- sor Juana hizo sobre un sermón pronunciado cuarenta años antes (1650) en Lisboa por el jesuita portugués Antonio Vieyra (1609-1697). Conocido ese discurso como el "Sermón del Mandato", la intención de Vieyra era refutar teológicamente los argumentos de San Juan Crisóstomo (344-407), San Agustín (354-430), y Santo Tomás de Aquino (1225-1274) sobre cuál pudo haber sido la mayor fineza de Cristo hacia los mortales antes de morir. El juicio crítico de la monja impresionó a tal punto al obispo que éste le sugirió escribir sus propias ideas y enviárselas, a lo cual ésta accedió. A finales de noviembre de 1690 apareció publicado en Puebla un panfleto titulado *Carta Atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz*, impreso y dedicado a la misma por alguien que se identificaba como "Sor Filotea de la Cruz". Que "Sor Filotea" y Fernández de Santa Cruz eran la misma persona no podía ser secreto para sor Juana quien, herida su dignidad tanto por la traición del confidente como por las severas e injustas críticas que éste añadía a la conducta de la monja, escribió su *Respuesta* firmada el 1 de marzo de 1691.

⁵ La idea de una sor Juana feminista no es nueva y son muchos los estudios dedicados al tema. Véase, por ejemplo, Stephanie Merrim, ed., *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz* (Detroit: Wayne State University, 1991), con interesantes aportes críticos y bibliografía relacionada. Consulta especial merece el aporte de la propia Merrim, "Toward a Feminist Reading of Sor Juana Inés de la Cruz: Past, Present, and Future Directions in Sor Juana Criticism", 11-37.

⁶ Se trata de una rápida variación al Villancico III, correspondiente al Primero Nocturno de los "Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de Méjico, en honor de María Santísima, Madre de Dios, en su Asunción triunfante, y se imprimieron año de 1679" (Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*. México: Editorial Porrúa, 1985), 236. En el villancico original se alude a la singular belleza de que está hecha la madre de Dios. El propósito es irónico, y la virreina así lo capta.

⁷ En sentido estricto esto no es exacto pues, como sabemos, *Lysi* es el nombre poético utilizado por sor Juana para dirigirse a Doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, Condesa de Paredes, en tanto que *Laura* es utilizado para dirigirse a Doña Leonor María de Carreto, Marquesa de Mancera. Si bien el texto de Moreno-Durán reconoce lo segundo, niega lo primero; indicando para Doña María Luisa el nombre *Nise*, poéticamente asignado por el santafereño F. Álvarez de Velasco y Zorrilla a sor Juana, de quien se hablará más adelante: distorsiones *in fabula*. Es importante añadir también que entre 1688 y 1696 ocupó el trono virreinal en México la pareja formada por Don Gaspar de Sandoval, Conde de Galve, y su esposa Doña Elvira María de Toledo, quien aparece como personaje en *Cuestión de hábitos*. Nada indica, sin embargo, que entre Doña Elvira y sor Juana llegara a establecerse una especial relación personal. El texto de Moreno-Durán subvierte claramente la *verdad histórica*.

⁸ J. Greer Johnson, *Satire in Colonial Spanish America. Turning the New World Upside Down* (Austin: University of Texas Press, 1993), 64. Mi traducción.

⁹ Para un mejor conocimiento de la obra de este insigne poeta véase Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*. Edición y estudios de E. Porrás Collantes, con estudio

preliminar y notas de J. Tello (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1989). De importantísimo valor resultan también los estudios de José Pascual Buxó, *El enamorado de Sor Juana. Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla y su Carta laudatoria (1698) a Sor Juana Inés de la Cruz* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993), y Antonio Alatorre, "Un devoto de Sor Juana: Francisco Álvarez de Velasco", *Filología*, Vol. 20, No. 2 (1985), 157-176.

¹⁰ Compárese con el texto original: "Muchas ansias (como he dicho) he tenido siempre de ver esa gran Corte, que la juzgo en todo Metropoli, y Cabeza de nuestras Indias... mas como no basta un saber desear tan hidalgo para merecer dicha de tan alto precio, desahogome solo con quejarme de mi fortuna que doblandome las prisiones de impedimentos, me inhabilita de aspirar a esta", F. Álvarez de Velasco y Zorrilla, "Carta que escribió el autor a la señora Soror Inés Juana de la Cruz", *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*, 527.

¹¹ La primera edición de *Su vida* fue publicada en Filadelfia por las prensas de T.H. Palmer, en 1817; la de *Sentimientos espirituales de la Venerable Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo* apareció en 1843 a cargo de la Imprenta de Bruno Espinosa, en Santafé de Bogotá (en posteriores ediciones este segundo libro pasaría a conocerse como *Afectos espirituales*). Véase *Obras Completas de la Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*, según fiel transcripción de los manuscritos originales que se conservan en la Biblioteca Luis-Angel Arango. Introducción, notas e índices elaborados por Darío Achury Valenzuela, 2 tomos (Bogotá: Talleres Gráficos del Banco de la República, 1968).

¹² Véanse a este respecto Kathryn McKnight, *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1997); Nina M. Scott, ed., *Madres del Verbo/ Mothers of the Word. Early Spanish American Women Writers. A Bilingual Anthology* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999); y el interesante artículo de Alicia Galaz-Vivar Welden, "Francisca Josefa de Castillo, una mística del Nuevo Mundo", *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, Tomo XLV, No. 1 (1990), 149-161.

¹³ Como en lo relacionado con la Carta de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, también en este caso sería *contrario a la verdad histórica* que el texto de la tunjana pudiera ser conocido por los allí presentes puesto que los *Afectos* fueron publicados por primera vez en 1843; ciento cuarenta y ocho años después de haber muerto sor Juana.

¹⁴ *Obras Completas de la Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*, II, 124-126.

¹⁵ En general, la crítica ha valorado muy positivamente esta característica distintiva de la escritura moreniana. He tenido la ocasión de referirme al importante componente lúdico en su obra al hablar de *Juego de Damas, El toque de Diana, y Finale capriccioso con Madonna*, en *Novela colombiana contemporánea: incursiones en la postmodernidad* (Madrid: Editorial Pliegos, 2001), Capítulo V, 25-47.

¹⁶ Véase Carlos J. Reyes, "Cuestión de hábitos", Luz Mary Giraldo, Ed. R.H. Moreno-Durán: *Fantasia y verdad. Valoración múltiple* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Unibiblos, 2005), 344-354. Este volumen preparado como homenaje al autor representa un valiosísimo aporte crítico para el conocimiento y evaluación general de su obra.

¹⁷ Para un interesante resumen de esta curiosa leyenda véase Valerie R. Hotchkiss, *Clothes Make the Man. Female Cross Dressing in Medieval Europe* (New York/London: Garland Publishing, 1996), especialmente el capítulo V, "The Female Pope and the Sin of Male Disguise", 69-82.

¹⁸ Carmen Bustillo, *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1990), 126.

¹⁹ La actitud del escriba-voyeur al convertirse en *eco* o *espejeo* de la actitud del virrey nos señala una estrategia característicamente barroca. La historia bíblica (*Libro de Daniel*) registra el episodio protagonizado por dos jueces ya ancianos, quienes seducidos por la belleza de Susana –piadosa esposa de Joaquín-, y no pudiendo obtener de ella los favores solicitados, para vengarse la acusan de cometer adulterio con un joven que escapa. Condenada a muerte, al examinar el testimonio de los dos ancianos Daniel descubre la inocencia de Susana y castiga en cambio a sus acusadores. Tal escena ha sido representada por muchos pintores, y el damasco que adorna la pared en el apartamento-celda de sor Juana la reproduce. Aunque de origen bíblico, se trata de una escena repleta de sensualidad/sexualidad que en el contexto de *Cuestión de hábitos* enfatiza también el carácter mismo de sor Juana.

²⁰ Estos versos forman parte de las endechas endecasílabas (160 versos) dedicadas por F. Álvarez de Velasco y Zorrilla a sor Juana, que comienzan así: "Paysanita querida,/ No te piques, ni alteres,/ Que también son Paysanos/ Los Angeles divinos, y los Duendes,/ ...Yo soy este, que trasgo/ Amante inquieto, siempre/ En tu celda invisible,/ Haziendo ruido estoy con tus papeles./ ...Véase *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*, 562-566.

Obras Citadas:

- Alatorre, Antonio. "Un devoto de Sor Juana: Francisco Álvarez de Velasco". *Filología*. Vol. 20. No. 2 (1985): 157-176.
- Álvarez De Velasco Y Zorrilla, Fco. *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1989. Ed. de E. Porras Collantes. Estudio y notas a cargo de J. Tello.
- Bustillo, Carmen. *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.
- Buxó, José Pascual. *El enamorado de Sor Juana. Francisco Álvarez de Velasco Zorrilla y su Carta laudatoria (1698) a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- De La Concepción De Castillo, Francisca. *Obras Completas de la Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo*. Edición en 2 tomos a cargo de D. Achury Valenzuela. Bogotá: Talleres Gráficos del Banco de la República, 1968.
- De La Cruz, Sor Juana Inés. *Obras Completas*. México: Editorial Porrúa, 1985.
- Galaz-Vivar Welden, Alicia. "Francisca Josefa de Castillo, una mística del Nuevo Mundo". *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Tomo XLV. No. 1 (1990), 149-161.
- Hotchkiss, Valerie R. *Clothes Make the Man. Female Cross Dressing in Medieval Europe*. New York/ London: Garland Publishing, 1996.
- Johnson, Julie Greer. *Satire in Colonial Spanish America. Turning the New World Upside Down*. Austin: University of Texas Press, 1993.

- Keen, Benjamin y HAYNES, Keith. *A History of Latin America*. Boston/New York: Houghton Mifflin, 2000.
- Kirk, Pamela. *Sor Juana Inés de la Cruz: Religion, Art, and Feminism*. New York: Continuum, 1998.
- Mcknight, Kathryn. *The Mystic of Tunja: The Writings of Madre Castillo, 1671-1742*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997.
- Moreno-Durán, R.H. *Cuestión de hábitos*. Bogotá: Alfaguara, 2005.
- Mendez Plancarte, Alfonso. ed. *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, 4 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1951-1957.
- Merrim, Stephanie. ed. *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*. Detroit : Wayne State University, 1991.
- Noriega, Teobaldo A. *Novela colombiana contemporánea: incursiones en la postmodernidad*. Madrid: Editorial Pliegos, 2001.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz, o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Puccini, Darío. *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura y la literatura barroca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Reyes, Carlos José. "Cuestión de hábitos. En R.H. Moreno-Durán: *Fantasia y verdad. Valoración múltiple*. Luz Mary Giraldo, ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Unibiblos, 2005. 344-354.
- Sarret, Josep. "Moreno-Durán: La literatura como orgía galante" (Entrevista). *El Café Literario*, 36, vol. VI (1983., 42-47. Originalmente publicada en *Camp de L'arpa* en 1981.
- Scott, Nina M., ed. *Madres del Verbo/Mothers of the Word. Early Spanish American Women Writers. A Bilingual Anthology*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999.
- Sifuentes-Jáuregui, Ben. *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature: Genders Share Flesh*. New York: Palgrave, 2002.
-