

La fluidificazione del soggetto nel *Neptuno Alegórico* di Sor Juana Inés de la Cruz

Valeria Stabile*

Recibido: 28.01.2022 — Aceptado: 12.03.2022

Título / Titre / Title

La fluidificación del sujeto en el *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz

La fluidification du sujet dans le *Neptuno Alegórico* de Sor Juana Inés de la Cruz

The fluidification of the subject in Sor Juana Inés de la Cruz's *Neptuno Alegórico*

Riassunto / Resumen / Résumé / Abstract

Il saggio si propone come obiettivo quello di offrire una analisi dettagliata della formazione del soggetto semiotico nell'opera della poetessa e filosofa sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel Nepantla 1648? – Città del Messico 1695). In particolare, ci si concentrerà su un'opera di sor Juana, *Neptuno Alegórico*, che mostra nello specifico a cosa ci si riferisce con l'espressione «fluidificazione del soggetto» del titolo chiarendo come avviene questo processo e quali conseguenze genera. Punto di arrivo di questo saggio è una nuova lettura del testo di sor Juana come proposta per una riflessione sull'uso e lo sviluppo di nuove forme del soggetto che esistono fuori dai limiti essenzialistici. Per supportare e favorire questa nuova lettura, viene adottato un orizzonte teorico che va dal Deleuze de *La Piegua* alla figura della *chóra* teorizzata da Derrida.

Este ensayo pretende ofrecer un análisis detallado de la formación del sujeto semiótico en los escritos de la poeta y filósofa sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel Nepantla 1648? - Ciudad de México 1695). En particular, este ensayo se centra en *Neptuno Alegórico*, una obra de sor Juana que muestra específicamente cuál es el significado de la expresión «fluidificación del sujeto» que aparece en el título, aclarando también cómo funciona este proceso de fluidificación y cuáles son sus consecuencias. El punto

de llegada de este ensayo es una nueva lectura del texto de sor Juana que propone una reflexión sobre el uso y desarrollo de nuevos modelos de sujeto que existen fuera de sus límites esencialistas. Para apoyar y facilitar esta nueva lectura, se adoptará un marco teórico que incluye *El pliegue* de Deleuze y la imagen de la *chóra* teorizada por Derrida.

L'objectif de cet essai est de proposer une analyse détaillée de la formation du sujet sémiotique dans les écrits de la poétesse et philosophe sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel Nepantla 1648? - Mexico 1695). En particulier, cet essai se concentre sur *Neptuno Alegórico*, une œuvre de sor Juana qui montre spécifiquement ce que signifie l'expression «fluidification du sujet» qui figure dans le titre, en précisant également comment fonctionne ce processus de fluidification et quelles sont ses conséquences. Le point final de cet essai est une nouvelle lecture du texte de sor Juana qui propose une réflexion sur l'utilisation et le développement de nouveaux modèles du sujet qui existent en dehors de leurs limites essentialistes. Pour soutenir et faciliter cette nouvelle lecture, nous adopterons un cadre théorique qui inclut *Le Pli* de Deleuze et l'image de la *chóra* de Derrida.

This essay aims to offer a detailed analysis of the formation of the semiotic subject in the writings of the poet and philosopher sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel Nepantla 1648? - Mexico City 1695). In particular, this essay focuses on *Neptuno Alegórico*, a work by sor Juana that specifically shows what is the meaning of the expression «fluidification of the subject» that appears in the title, also clarifying how this process of fluidification works and what its consequences are. The end point of this essay is a new reading of sor Juana's text that proposes a reflection on the use and development of new models of the subject that exist outside their essentialist limits. To support and facilitate this new reading, a theoretical framework will be adopted that includes Deleuze's *The Fold* and the image of the Derridean *chóra*.

* Università di Bologna

Parole chiave / Palabras clave / Mots-clé / Keywords /

Letteratura Ispanoamericana, Sor Juana Inés de la Cruz, post-strutturalismo, decostruzionismo, Jacques Derrida, Gilles Deleuze.

Literatura Hispanoamericana, Sor Juana Inés de la Cruz, postestructuralismo, deconstrucción, Jacques Derrida, Gilles Deleuze.

Littérature Hispano Américaine, Sor Juana Inés de la Cruz, post-structuralisme, déconstruction, Jacques Derrida, Gilles Deleuze.

Hispano-American Literature, Sor Juana Inés de la Cruz, poststructuralism, deconstructionism, Jacques Derrida, Gilles Deleuze.

Introduzione

Attorno al 1680, in occasione dell'arrivo dei viceré di Spagna nella Nuova Spagna, vengono eretti a Città del Messico due archi trionfali. Il primo ideato e progettato dallo scrittore Carlos Sigüenza y Góngora e il secondo ideato e progettato da una delle menti più brillanti del Barocco messicano: sor Juana Inés de la Cruz.

Non si conserva nulla dei due archi trionfali, se non la loro descrizione e spiegazione in prosa e in versi proposta dai suoi autori. *Neptuno Alegórico* è il testo che sor Juana scrive per descrivere e svelare gli enigmi figurati che popolano le tele di cui è composto l'arco. Siamo davanti, dunque, a una accurata operazione di rinvii che vanno dal testo verso una realtà, l'arco trionfale, che non esiste più. Questa assenza di un punto di arrivo delle molte deissi del testo costituisce la formazione di una relazione «labirintica» tra il testo e il suo soggetto dove non vi è una chiara via di uscita o una direzione netta e univoca tra ciò che dice il soggetto e ciò che indica. Il testo si piega dunque su se stesso rappresentando un labirinto senza fine di rimandi tra l'immagine rappresentata sulle tele dell'arco di trionfo e l'immagine descritta dalle parole di sor Juana.

Il tipo di scrittura utilizzato per restituire questo rapporto labirintico ed enigmatico tra testo e refe-

rente viene definito, in questo saggio, «crittografia» mentre, laddove l'assenza del punto di arrivo del testo incrina e disarticola la relazione temporale, viene usato il termine «spettrografia». La scrittura crittografica è connessa principalmente con l'idea che esista un enigma da decifrare non solo perché nel *Neptuno Alegórico* si decifra il senso delle allegorie presenti sui dipinti dell'arco trionfale o la funzione dei geroglifici e degli emblemi che esso raffigura, ma anche perché resta enigmatica la provenienza della voce dell'autrice che si muove attraverso citazioni e collegamenti intertestuali che complicano l'identificazione netta di una fonte che rappresenti l'ultima e definitiva fondazione dell'essenza del soggetto. Come vedremo nel corso del saggio, questa univoca corrispondenza tra il soggetto e la sua voce, il suo *cogito*, si fa sempre più complessa fino a rendere impossibile la definizione di un soggetto che sia chiaro e distinto. La scrittura spettrografica invece riguarda la relazione tra il processo deittico e l'assenza del suo referente. Entra nello spazio tra il soggetto che indica e l'oggetto indicato una invadente assenza che, come scrive Jacques Derrida in *Spettri di Marx* (1994), pone il tempo *out of joint*, fuori dalla sua articolazione. La scrittura dello spettro è quindi la quintessenza della scrittura in senso decostruzionista, puro «significante del significante» (Derrida, 1988, 24), materializzazione dell'asincronia interna alla scrittura stessa che impedisce al segno di essere nel presente.

Il saggio si compone di tre paragrafi in cui si analizzano le dinamiche della fluidità del soggetto. Nel primo paragrafo, «La piega e il labirinto» si descrive la prima fase del processo di fluidificazione del soggetto attraverso una analisi delle immagini della piega e del labirinto. A partire da queste due immagini si passa al secondo paragrafo «La crittografia del soggetto fluido» dove si analizza il passaggio dal soggetto sostanziale al soggetto semiotico. Il terzo paragrafo, «Conclusioni: da Chôra alla spettrografia», mette in evidenza, come momento conclusivo del lavoro, le conseguenze del passaggio dal soggetto sostanziale al soggetto semiotico.

La piega e il labirinto

Per iniziare questo viaggio complesso e tortuoso nel *Neptuno Alegórico* partirei dall'immagine del labirinto dal momento che questa immagine esemplifica la pluralizzazione del segno. Tale pluralizzazione mostra come, considerando il soggetto come segno, è possibile intendere l'intersezionalità del soggetto non come una somma di diversi elementi, ma come un insieme indissolubile di questi. Il labirinto, elemento appartenente all'immaginario classico del barocco, viene spesso associato alla figura del Minotauro, ovvero alla giustapposizione dell'umano e del mostruoso che caratterizza l'altro leitmotiv dell'estetica barocca: il contrasto tra concetti opposti.

Queste immagini, il contrasto tra l'umano e il mostruoso e il labirinto, configurano il primo passo nell'introduzione della lettura dell'opera di sor Juana e del soggetto che si affaccia in essa come una forma di crittografia. Infatti, l'affermazione del soggetto che abita la parola «io» segue un intricato percorso. Decifrare questo percorso è un processo che combina due elementi: il labirinto e l'impossibilità di giungere a una chiara e conclusiva destinazione. È necessario anche aggungere che il labirinto non sarà l'unica metafora usata da sor Juana per complicare le relazioni di senso tra i vari elementi che compongono l'opera, sono presenti infatti anche altre immagini che si comportano da dispositivi di fluidificazione del soggetto, in primo luogo l'immagine stessa dell'acqua che si collega alla figura del Nettuno come divinità del mare e del silenzio. Eppure, ciò che risulta di primaria importanza è comprendere la natura labirintica del testo in quanto essa apre l'accesso alle crittografie del soggetto, alle sue forme convolute, e ai livelli più profondi dell'opera.

Il *Neptuno Alegórico* viene introdotto da una lunga descrizione in prosa dell'arco trionfale, seguita da una sezione in versi intitolata *Explicación del Arco*, spiegazione dell'arco, che ripercorre l'architettura dell'arco trionfale. Le quartine dal verso 17 al verso 48 sono introdotte dal pronome dimostrativo *éste* o dall'aggettivo dimostrativo *este*. In questa deissi il soggetto grammati-

cale fa riferimento al soggetto dell'opera stessa, creando così una piega tra il senso di un soggetto inteso come soggetto grammaticale e di un soggetto inteso come tema. Questa deissi è fondamentale perché *Explicación del Arco* segue un continuo differimento del senso e del segno che inizia proprio con la costruzione del testo come emblema, ovvero come rappresentazione allegorica. Sor Juana pianifica una costruzione architettonica del testo, dove per testo si indica sia il testo descrittivo del *Neptuno Alegórico*, sia la testualità resa attraverso una scrittura geroglifica che compone l'arco trionfale. Ogni immagine proposta cela un secondo significato nascosto che non può essere raggiunto direttamente, ma deve passare attraverso una interpretazione del testo.

Nella seguente citazione si può osservare questo meccanismo dove il pronome/aggettivo dimostrativo «questo» viene usato come deissi per indicare una realtà esterna al testo:

Este, Señor, triunfal arco,
que artificioso compuso
más el estudio de amor
que no el amor del estudio;
éste, que en obsequio vuestro
gloriosamente introdujo
a ser vecino del cielo
el afecto y el discurso

(Cruz, 2009, 189, versi 17-24, corsivo aggiunto)

La deissi indica la presenza fisica dell'arco trionfale che, come sappiamo, non esiste più nel momento della circolazione del testo dedicato alla sua descrizione¹. Nella seconda quartina (versi 25-28) il deittico si trasforma in oggetto, ma è anche il soggetto/argomento dei versi, riunendo così sotto lo stesso segno (*éste*) sia l'arco trionfale che il testo che descrive l'oggetto fisico dell'arco. In questo modo l'immaterialità del testo e la materialità dell'arco si fondono in un'unica sostanza. Si crea così un labirinto dentro il quale si incontrano le due

¹ Una nota interessante la richiede l'affermazione fatta da sor Juana quando indica che «questo» arco trionfale è stato composto più dallo studio dell'amore che dall'amore per lo studio. Peculiare dichiarazione di modestia proposta da sor Juana che a una seconda lettura rivela un'attenzione maggiore per lo studio di un tema tanto complicato come quello dell'amore.

realità, processo che cambia la materialità del soggetto da soggetto sostanziale a sostanza segnica.

Continuando la lettura dell'opera troviamo un riferimento diretto alla natura labirintica del testo e dell'arco, non è chiaramente uno spazio disorientante perché fisicamente costruito come labirinto, ma perché sono i segni, i geroglifici e gli emblemi che lo compongono sono percorsi intricati che complicano la relazione tra il segno e il suo significato. Questo riferimento viene introdotto da una interessante descrizione dell'arco come muto, ma allo stesso tempo dotato di «voce di colori», la voce che renderà pubblici i trionfi che l'arco intende celebrare della vita dei viceré.

*Este Ciceron sin lengua,
este Demóstenes mudo,
que con voces de colores
nos publica vuestros triunfos;*
(Cruz, 2009, 190, versi 25-28 corsivo aggiunto)

Ma questo non è ancora abbastanza e alla descrizione appena pronunciata, si aggiunge il paragone tra l'arco e la torre di Babele, torre a sua volta priva della voce ma ricca di tutta la tracotanza che contiene l'idea della torre stessa:

*este explorador del aire
que entre sus arcanos puros
sube a investigar curioso
los imperceptibles rumbos;
este atalaya del cielo,
que, a ser racional, presumo
que al Sol pudiera contarle
los rayos uno por uno;*
(Cruz, 2009, 190, versi 29-36 corsivo aggiunto)

Nei versi successivi continua l'alternanza tra la dimensione verticale dell'opera (la torre) e la sua dimensione orizzontale (il labirinto). I versi compongono architettonicamente uno spazio che si innalza verso l'alto e uno spazio che si estende sul piano del movimento che ci porta da un emblema al successivo attraverso percorsi mai ovvi o semplici:

*este Prometeo de lienzos
y Dédalo de dibujos
que impune usurpa los rayos,
que surca vientos seguro*
(Cruz, 2009, 190, versi 37-40 corsivo aggiunto)

Se la prima figura emblematica è quella di Prometeo, figura che si connette all'immagine dell'impune usurpazione dei raggi del sole (movimento verso l'alto), la seconda, quella di Dedalo, dichiara invece una esplicita connessione con l'immagine del labirinto (movimento orizzontale), ma è un labirinto costruito dallo sforzo di chi legge di collegare i simboli al loro senso, passando da un complesso percorso di connessione che in parte sor Juana facilita attraverso le sue spiegazioni e descrizioni. Questo percorso verso la comprensione dell'emblema si forma a partire dall'esperienza del «vedere» l'arco trionfale, attraversarlo e arrivare al suo «oltre», un «oltre» che risiede contemporaneamente dentro il testo del *Neptuno Alegórico* ma anche nel suo «fuori», nel suo eccedente collocarsi sospeso tra il testo e l'arco. Eppure, l'origine di questo lavoro di dislocamento si perde nello spazio che è antecedente la formazione dell'emblema (lo spazio dove si forma il senso poi trasfigurato nell'allegoria dall'emblema) e prosegue indicando ciò che risiede fuori dall'emblema stesso, fuori dal labirinto, come se il senso ultimo, impossibile da raggiungere, fosse l'agognato punto di arrivo e uscita dallo stesso labirinto. La persona che legge è dunque dentro il labirinto, intrappolata tra i suoi sensi, nel doppio ruolo di Teseo e Arianna, ovvero di colui che cerca la fuoriuscita dal labirinto e colei che forma il percorso per favorire questa stessa uscita. Questa rete di rimandi trasforma quindi il testo in una parte fondamentale dell'architettura dell'arco. È opportuno chiedersi adesso cosa succede nel momento in cui scompare l'arco trionfale e solo resta il testo. Nel suo saggio «La erudición elegante: Observations on the Emblematic Tradition in Sor Juana's 'Neptuno Alegórico' and Sigüenza's 'Teatro de Virtudes Políticas'», Joseph Jones sottolinea:

The study of the civic festivities like the one in which Sor Juana and Dr. Sigüenza played a meaningful part is difficult

for the obvious reason that *virtually all that remains of them is a small body of descriptions* (such as the two discussed here), languid occasional poetry, and a few rare paintings or engravings. The parades, floats, fireworks, tournaments, music, ballets, hangings, flower, temporary theatre and stadium, wooden monuments and outdoor altars, special religious celebrations, and sermons, speeches, banquets, parties and an infinite number of other manifestations which are partly ritualistic (one might say) and partly artistic, *have all disappeared forever* (Jones, 57, corsivo aggiunto).

Nella citazione si evidenzia l'effimera natura degli elementi che scompaiono (le parate, i fuochi d'artificio, la musica, i balletti, etc.), ma si evidenzia anche la natura virtuale degli elementi che sopravvivono. Da questo punto di vista, si può pensare *Neptuno Alegórico* come un testo dotato di una propria soggettività in quanto caricato del doppio ruolo di oggetto e soggetto della narrazione dell'arco, mentre le numerose citazioni che popolano il testo del *Neptuno Alegórico* rappresentano non solo una distorsione della voce dell'autrice, ma anche come una forma di testimonianza di altre voci. Tutto questo apparato testuale, pieno di rinvii tra testi, tra oggetti e tra sensi, riconduce continuamente l'attenzione di chi legge verso qualcosa che non è più presente: l'arco non è più lì davanti al *Señor*, le voci delle citazioni richiamano un fuori e un «prima» del testo che vive nel passato, il senso ultimo degli *emblema* va cercato nel loro «oltre». Questa assenza che viene puntualmente riportata dentro lo spazio testuale altera lo scorrere del tempo, e qui, in questo procedere per deissi verso oggetti non più presenti, la questione spaziale che si nominava precedentemente prende qui una piega nuova che coinvolge il senso del tempo che, come lo spazio, si disarticola ammettendo la «presenza» di una nuova assenza.

Ciò che emerge è, quindi, una «spettralizzazione» del *Neptuno Alegórico*, un suo continuo «manifestarsi» come assenza, che segnano il passaggio dal soggetto come realtà sostanziale, a un soggetto semiotico e testuale. Mentre il soggetto sostanziale pre-esiste il linguaggio e la scrittura (in modo che la deissi possa effettivamente indicare qualcosa di materiale diretta-

mente), il soggetto testuale e semiotico si costituisce attraverso il linguaggio e la scrittura (in modo che la deissi non possa indicare nulla se non attraverso successivi passaggi interpretativi). Tale passaggio, da un soggetto sostanziale a un soggetto semiotico, è un passaggio che introduce la necessità di una lettura esterna, dell'alterità, per poter esistere. In questo modo il soggetto riesce ad occupare non solo lo spazio del presente, ma anche il suo futuro che si presenterà nelle nuove interpretazioni. Derrida in *Spettri di Marx* si riferisce a questa operazione di disarticolazione del tempo introducendo la figura dello spettro, sottolineando la natura spettrale dei testi che sopravvivono al loro presente grazie a una continua decontestualizzazione e ri-significazione.

La crittografia del soggetto fluido

In questa sezione andremo a indagare nel dettaglio questo passaggio dal soggetto sostanziale al soggetto semiotico. Come già è stato detto, sor Juana deforma continuamente la traiettoria lineare che dovrebbe idealmente connettere senso e referente. Le citazioni, così importanti e frequenti, esemplificano l'azione di differimento della voce dell'autrice e indeboliscono la posizione centrale dell'«io» come unica fonte di verità del testo. L'io del testo è spesso solo un ponte per parlare di altri testi, così come l'uso dell'emblema è solo un pretesto per usare un segno e parlare di un altro significato non direttamente collegato al segno usato. In un emblema il significante non rappresenta direttamente il suo oggetto, mostrandolo «come tale», come farebbe una deissi, ma lo rappresenta indirettamente, lasciando parte dell'oggetto fuori dal segno.

Secondo sor Juana, questa sensazione di non essere capaci di cogliere completamente il riferimento del segno, ci consente di parlare di qualcosa che non può essere nominato usando una categoria univoca. Precisamente, è questa sensazione che apre l'opera del *Neptuno Alegórico*:

Excelentísimo señor:

Costumbre fue de la Antigüedad, y muy especialmente de los egipcios, adorar sus deidades debajo de diferentes jeroglíficos y formas varias; y así a Dios solían representar en un círculo, como lo escribe Pierio Valeriano: «*Aegyptii Deum ex hieroglyphico circuli intelligebant*»; por ser símbolo de lo infinito. Otras veces en el que llamaban *Eneph*, por quien entendían al criador del universo [...]. No porque juzgasen que la deidad siendo infinita pudiera estrecharse a la figura y término de cantidad limitada, sino porque, como eran cosas que carecían de toda forma visible y por consiguiente imposibles de mostrarse a los ojos de los hombres (los cuales por la mayor parte sólo tienen por empleo de la voluntad el que es objeto de los ojos) fue necesario buscarles jeroglíficos que por similitud, ya que no perfecta imagen, las representasen. Y esto hicieron no sólo con las deidades, pero con todas las cosas invisibles, cuales eran los días, meses y semanas, etc. Y también con las de quienes era la copia difícil o no muy agradable, como la de los elementos [...] y así de todo lo demás (Cruz, 65-66).

Questo paragrafo di apertura del *Neptuno Alegórico* introduce subito chi legge alla questione della scrittura geroglifica che riassume in sé la questione tutta della scrittura. Nella citazione sor Juana identifica il geroglifico come una strategia per tentare la rappresentazione della divinità dal momento che le divinità erano impossibili da vedere per le persone mortali. Da qui nasce la necessità di usare un segno o una immagine (emblema) capace di rappresentarle, anche se nella sua imperfezione. Focalizzandoci su questo aspetto, notiamo come sor Juana sottolinei che gli esseri umani usano la strategia di ridurre a un segno non solo le divinità, ma tutto ciò che è invisibile. Questo comporta che in ogni geroglifico o emblema si trovi una parte eccedente che è necessario cercare fuori dal segno. Nella citazione sor Juana distingue due categorie di oggetti per le quali gli Egizi usano dei geroglifici: gli oggetti che sono invisibili in quanto infiniti, e gli oggetti che sono invisibili perché i loro referenti non sono corporei. Entrambe le categorie condividono l'impossibilità di poter essere catturati da processi di rappresentazione. Un aspetto interessante di questa impossibilità è che non è legata all'azione di rappresentare o dipingere qualcosa, ma piuttosto all'azione di scrivere un concetto. Allo stesso tempo il significato

supera il segno e, in altre parole, maggiore è l'eccesso di significato, più un geroglifico diventa necessario, altrimenti l'esistenza degli oggetti che rappresentano sfuggirebbe completamente ai mortali. Per questa ragione, non avendo più la possibilità di osservare i dipinti che componevano l'arco trionfale, abbiamo come risultato che il testo letterario, che descrive l'arco, si trasforma in un geroglifico in quanto descrive qualcosa di (ormai) invisibile e inafferrabile. In questo modo, la scrittura del testo diventa anche scrittura in senso decostruzionista in quanto è «significante del significante» (Derrida, 1988, 24). Detto altrimenti, è un significante che si riferisce indefinitamente ad altri significanti in una infinita semiosi. Pertanto, *Neptuno Alegórico* è la rappresentazione di una rappresentazione. L'imprecisione dell'opera non è dunque il risultato di una dichiarazione di modestia da parte dell'autrice, ma una caratteristica propria del procedimento di rappresentazione che non riesce a restituire una immagine fedele e completa del dio Nettuno, divinità che funge da allegoria del viceré, che è a sua volta «allegoria» del potere imperiale spagnolo. In questo gioco di rimandi, il significato ultimo non viene mai raggiunto, tanto da mettere in crisi la dicotomia strutturalista del significante e del significato. In questo senso è possibile parlare di crittografie per riferirsi a questo complesso rapporto tra segno e suo oggetto. Un rapporto complesso tanto quanto è complesso un labirinto, altro nome (*Dédalo*) che, come abbiamo visto, riceve l'arco descritto nel *Neptuno Alegórico* e per estensione il testo stesso.

Per quanto riguarda le caratteristiche del labirinto, di questo tipo di labirinto in particolare, è interessante e di supporto quello che scrive Gilles Deleuze all'inizio della sua opera: *La piega*:

Un labirinto è detto molteplice, in senso etimologico, poiché ha molte pieghe. Il molteplice non è soltanto ciò che ha molte parti, ma è anche ciò che risulta piegato in molti modi. E un labirinto si ritrova, per l'appunto ad ogni piano: il labirinto del continuo nella materia e nelle sue parti, il labirinto della libertà nell'anima e nei suoi predicati. Se Cartesio non è riuscito a districarsi in essi, è perché ha cercato il segreto del continuo in percorsi rettilinei, e il segreto della libertà nella rettilineità

dell'anima, ignorando tanto le inclinazioni dell'anima quanto le curvature della materia. Occorre dunque una «crittografia» capace a un tempo di enumerare la natura e di decifrare l'anima, capace di penetrare nei ripiegamenti della materia e di leggere al contempo nelle pieghe dell'anima (Deleuze, 5-6).

Nelle parole di Deleuze, la molteplicità non implica che il labirinto sia formato da più pezzi ma piegato più volte e in modi diversi. Il soggetto che viene quindi decostruito nel *Neptuno Alegórico* è il soggetto che non riesce a mutare, che è invariabile, che non viene presentato come molteplice. Contemporaneamente, nel sottolineare la curvatura sia dell'anima che della materia, l'idea del labirinto aiuta a mettere in crisi la dicotomia materiale/immateriale, processo che nel *Neptuno Alegórico* avviene quando si descrivono i geroglifici come «riduzione» di un concetto invisibile a un geroglifico visibile. È così che si rivela la questione della crittografia, intesa come legame tra immagini di idee determinate collegate a immagini inaspettate.

Inoltre, il *dédalo de dibujos* (il labirinto di disegni), essendo collegato idealmente alla figura del Nettuno, condivide con l'acqua dei processi retorici tipici del barocco: ovvero la facilità nel cambiare forma e assumere significati diversi e molteplici. Un soggetto fluido si differenzia così dal soggetto politico (sostanziale e materiale) che è invece perennemente alle prese con le dinamiche di potere che rischiano di intrappolarlo, perché il soggetto fluido riesce a evitare di occupare ogni posizione fissa o definibile. Il soggetto deve essere fluido se vogliamo passare da una idea sostanziale a un soggetto semiotico che non rivendica alcuna identificazione ma che mantiene la sua singolarità irripetibile. Mentre il soggetto sostanziale si dichiara nella sua identità, sottoponendosi a una forma di etichettatura, il soggetto quando è segno rifiuta l'appartenenza alle categorie omogenee e apre costantemente il testo alla possibilità di guardare il soggetto come altro. È necessario, quindi, per narrare e comporre un testo come *Neptuno Alegórico* che a farlo sia una voce capace di farsi strada nel labirinto, piegandosi e insinuandosi, una voce che sor Juana trova ed esemplifica come

la voce della saggia donna di Tekoa cui fa riferimento nella Bibbia il profeta Samuele (Samuele 2,14). Tale voce viene descritta come morbida e sottile, priva di una identità forte e di conseguenza la più adatta a scrivere un testo come *Neptuno Alegórico*. La strategia della modestia subisce quindi nel testo una svolta inattesa e sor Juana afferma che è proprio a causa del suo sesso e della sua «debolezza» che non ha potuto negarsi dallo scrivere l'opera che le era stata richiesta:

Ha sido el lucimiento de los arcos triunfales erigidos en obsequio de los señores virreyes que han entrado a gobernar este nobilísimo reino, desvelo de las más bien cortadas plumas de sus lucidos ingenios [...] Según lo cual la mía estaba bastante excusada de tan alto asunto y tan desigual a mi insuficiencia, cuando el mismo Cicerón, padre de las elocuencias, temía tanto la censura de los lectores que juzgaba todos los extremos en ellos peligrosos, buscando la mediocridad [...] Causas que me hubieran motivado a excusarme de tanto empeño a no haber intervenido insinuación que mi rendimiento venera con fuerza de mandato, o mandato que vino con halagos de insinuación. Gustando el venerable Cabildo de obrar a imitación de Dios con instrumentos flacos porque, como juzgaba su magnificencia, corta la demostración de su amor para obsequio de tanto príncipe, le pareció que era para pedir y conseguir perdones más apta la blandura inculca de una mujer que la elocuencia de tantas y tan doctas plumas (Cruz, 73-74).

La mancanza di sostanza della voce del soggetto diventa una caratteristica del soggetto femminile, è un soggetto che è carente di densità e non riesce ad arrivare a identificarsi con una forma unica. Come conseguenza di questo, la mancanza di una materialità solida e rigida – cioè la mancanza di sostanzialità – permette di diminuire il valore che potrebbe avere la capacità di etichettarsi. Questo determina l'assenza di una voce forte che si identifica con un io incarnato, e si annulla così il legame univoco tra ciò che viene detto e da chi, un legame basato principalmente sulla possibilità di dire la verità. Per questo, una voce fluida, morbida, sottile, una voce che si insinua, permette di cambiare la propria natura soggettiva da soggetto sostanziale a soggetto semiotico, e da una solida autorialità legata all'idea di un unico autore immutabile e riconoscibile, a una comunione di voci che possono facilmente scambiare il

proprio posto con quello occupato un tempo dall'unica voce autoriale possibile.

In questo senso, l'azione di citare non è più una azione che sostiene la posizione femminile intesa come più debole, ma diventa parte della voce che *al femminile* si comporta come la voce più idonea a portare avanti il testo a partire dall'alterità e non dall'identità. La voce femminile è la voce del «soggetto sottile», e secondo sor Juana è una voce di un soggetto così sottile che sfugge alle dinamiche di potere. Esempio di questo è il momento in cui sor Juana introduce nella descrizione la storia della donna di Tekoa:

[...] industria que usó el capitán Joab en el perdón de Absalón con la ofendida majestad de David conseguido por medio de la Tecuities. no porque juzgase más eficaces los mentidos sollozos de una mujer no conocida, ignorante y pobre, que su autoridad, elocuencia y valimiento, sino porque el rayo de la ira real incitada a los recuerdos del delito no hiciera operación en el sujeto flaco, pues éste siempre busca resistencias para ejecutar sus estragos [...]; y que la confianza fuese en la piedad a que movería el sujeto y no en la fuerza de los argumentos se conoce del mismo sagrado texto, que confesó ella misma no ser suyas aquellas palabras: «*Per salutem animae tuae, Domini mi Rex, nec ad sinistram, nec ad dexteram, ex omnibus his quae locutus est Dominus meus Rex: servus enim tuus Ioab, ipse praecepit mihi, et ipse posuit in os ancillae tuae omnia verba haec*» (Cruz, 74).

Il *sujeto flaco* che schiva l'individuazione si può associare all'idea della *Chôra* in Derrida che sfugge all'orizzonte del senso dell'essere (Derrida, 37). Impossibile da catturare, il soggetto nel *Neptuno Alegórico* è sia *Chôra* che spettro.

Conclusioni: da Chôra alla spettrografia

La voce dell'autrice dentro *Neptuno Alegórico* diventa a sua volta una fluida presenza che percorre il testo facendo da supporto per le citazioni che spesso compaiono nel testo. Se uniamo alla fluidità del soggetto semiotico anche il fatto che tale soggetto non abbia un referente chiaro o corporeo, ci troviamo davanti a una disartico-

lazione temporale nel processo di identificazione. È su questa disarticolazione che si basa questo ultimo paragrafo che conclude il presente saggio. Esiste un punto di incontro tra lo spettro e *chôra*: l'anacronismo.

Come scrive Derrida «*La chôra è anacronica, 'è' l'anacronia nell'essere, o meglio, l'anacronia dell'essere. Essa anacronizza l'essere*» (Derrida, 39). In questo senso si può dire che nell'opera di sor Juana il soggetto sia assente se pensiamo al soggetto come sostanziale, ma ciò che è presente è un continuo differimento che rende instabile la sostanza e la definizione stessa di soggetto. Non esiste nel *Neptuno Alegórico* un «essente *determinato*» (Derrida, 45) che identifica il soggetto come un «io» incarnato con una sua propria voce inalienabile, ma esiste un «io» che si fa soggetto attraverso il riconoscimento della sua alterità. Questo «io», esattamente come *chôra*, c'è ma non esiste:

C'è *chôra*, ma la *chôra* non esiste. La cancellazione dell'articolo dovrebbe per il momento sospendere la determinazione, tra virgolette invisibili (citiamo una parola di Platone in tale passaggio del *Timeo* non sapendo ancora ciò che egli vuol dire e come determinarlo) e la referenza a qualche cosa che non è una cosa ma che insiste nella sua unicità così enigmatica, si lascia o si fa chiamare senza rispondere, senza darsi a vedere, concepire, determinare. Privato di referente reale, ciò che in effetti rassomiglia a un nome proprio si trova così a chiamare una X che ha per proprietà, per *physis* e per *dynamis* dirà il testo, di non avere niente di proprio e di restare informe (*amorphon*) (ib.).

L'anacronismo e l'essere di *chôra*, senza che questa esista, sono i primi due passaggi verso la spettrografia. Il testo passa attraverso alcune metafore che sono operazioni retoriche per de-materializzare l'essente determinato del soggetto: l'acqua, il labirinto, la perdita di sostanza dell'identità, l'impossibilità di avere un rapporto di simultaneità tra idea e rappresentazione. Ognuna di queste operazioni crea un distacco dal livello temporale ed essenziale del «soggetto», trasformando il testo in uno spettro, cioè in qualcosa che anacronizza il tempo.

Le numerosissime citazioni nel testo di sor Juana rappresentano una costante erosione della presenza della voce autentica del soggetto. Questa erosione è il risultato del contatto tra l'idea di soggetto e l'idea di

spettro inteso qui come ciò che rinvia a un significato determinato ma assente. Ritorna utile ciò che Derrida scrive ancora una volta a proposito de «la cosa» questa volta in *Spettri di Marx*:

Questa Cosa che non è una cosa, questa Cosa invisibile tra un'apparizione e l'altra, non la si vede in carne ed ossa neanche quando riappare. Tuttavia questa Cosa ci guarda e vede che noi non la vediamo anche quando c'è. Una dissimmetria spettrale interrompe qui ogni specularità. Disincronizza, ci richiama all'anacronia. Lo chiameremo l'effetto visiera: non vediamo chi ci guarda. [...] Qui l'anacronia è legge. Ci sentiamo visti da uno sguardo che sarà sempre impossibile incrociare: ecco l'effetto visiera da cui ereditiamo una legge. Poiché non vediamo chi ci vede e detta legge, che delibera l'ingiunzione [...] poiché non vediamo chi ordina «giura» (*swear*), non possiamo identificarlo con assoluta certezza, siamo rimessi alla sua voce (Derrida, 14-15).

Similmente, non vedremo mai direttamente chi parla dietro le citazioni del *Neptuno Alegórico*, se non in rari momenti, ciò che vedremo sarà sempre una voce di un soggetto sottile che, come la Tecuite, è consapevole di riportare le parole di qualcun altro.

Dietro la sua insospettabile modestia, dietro una voce che non solo non si lascia scorgere nella sua interezza, ma che annuncia ciò di cui parla come qualcosa che non potremmo mai cogliere completamente, *Neptuno Alegórico* traccia in letteratura le dinamiche di un soggetto che si sottrae alla letalità dell'Essere. Nei suoi continui rinvii

non vi è solo un gioco barocco di rimandi a oggetti sempre diversi, ma un artificio semiotico che pone il soggetto in uno stato di perpetuo divenire. Contestando la sostanzialità del soggetto e la centralità della presenza, sor Juana sferra così un duplice colpo al soggetto metafisico.

Bibliografia

- Cruz, sor Juana Inés de la. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz IV Comedias, Sainetes y Prosa. Edición, introducción y notas de Alberto G. Salceda*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Cruz, sor Juana Inés de la. *Neptuno Alegórico*. Edición de Vincent Martin y Electa Arenal. Madrid: Cátedra, 2009.
- Deleuze, Gilles. *La piega: Leibniz e il Barocco*. Torino: Einaudi, 2004.
- Derrida, Jacques. *Della Grammatologia*. Milano: Jaca Book, 1988.
- Derrida, Jacques. *Spettri di Marx*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1994.
- Derrida, Jacques. *Chôra*. Milano: Jaca Book, 2019.
- Jones, Joseph. «La erudición elegante»: Observations on the Emblematic Tradition in Sor Juana's «Neptuno Alegórico» and Sigüenza's «Teatro de Virtudes Políticas». *Hispanófila*. 65 (Enero 1979), 43-58.

