

Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana: Estética genuina del Barroco criollo... ¡Esa genio! ¿Mentira o verdad?

Yury Ferrer Franco

Profesor Asociado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Ciencias y Educación, ydferrerrf@udistrotal.edu.co

(...) Yo de mí puedo asegurar que lo que no entiendo en un autor de una facultad, lo suelo entender en otro de otra que parece muy distante; y esos propios al explicarse, abren ejemplos metafóricos de otras artes: como cuando dicen los lógicos que el medio se ha con los términos como se ha una medida con dos cuerpos distantes, para conferir si son iguales o no; y que la oración del lógico anda como la línea recta, por el camino más breve, y la del retórico se mueve, como la corva, por el más largó, pero van a mismo punto las dos.

Sor Juana Inés de la Cruz¹

(...) Juana marcha rumbo al convento de Santa Teresa la Antigua. Ya no será dama de corte. En la serena luz del claustro y la soledad de la celda, buscará lo que no puede encontrar afuera. Hubiera querido estudiar en la universidad los misterios del mundo, pero nacen las mujeres condenadas al bastidor de bordar y al marido que les eligen. Juana Inés de Asbaje se hará carmelita descalza, se llamará sor Juana Inés de la Cruz.

Eduardo Galeano²

Introito

Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana, sor Juana Inés de la Cruz (México, 1651-1695) ilumina las postrimerías del siglo XVII americano con destellos intelectuales que alcanzan, por primera vez desde nuestras tierras, los territorios del Antiguo Continente. Singulares son tanto su vida como su obra, sobre todo si se tiene en cuenta su condición de mujer, “hija natural” (sin dote) y religiosa, en un medio limitado para el desarrollo intelectual y las posturas de avanzada, vigiladas, juzgadas y condenadas por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición.

Así, en el centro de estas vicisitudes, multiplicadas en el caso de esta poeta excepcional, se configura una estética genuina que abre caminos en América para la creación artística en general y, particularmente, para la creación literaria.

Este ensayo se centra en la relación de la cultura colonial hispanoamericana y el Barroco, específicamente en lo que concierne a la presencia definitoria e influyente (en este contexto) de sor Juana Inés de la Cruz, quien es genuina exponente de una estética propia, en el período en que suele ubicarse

el inicio del barroco criollo³ o “barroco de Indias”, como lo denomina Mariano Picón-Salas.

¡Esa genio! ¿Mentira o verdad? ¿«Natural o sobrenatural»?

La presencia de Juana de Asbaje comienza a ser notoria cuando, hacia 1670, con apenas diecinueve años, es sometida a una curiosa prueba por Antonio Sebastián de Toledo Molina y Salazar, Marqués de Mancera (Virrey de la Nueva España y protector suyo por gracia de la Marquesa y Virreina Doña Leonor Carreto), con el objeto de constatar “si la admirable sabiduría de la joven era real o fingida, natural o sobrenatural. Con ese fin convocó en su palacio a no menos de cuarenta hombres de letras, teólogos, escriturarios, filósofos, matemáticos, historiadores, poetas, humanistas (...)”⁴ para que la examinaran sobre distintos dominios del arte, la ciencia y la filosofía, episodio del cual ella, quien aún no consideraba como una posibilidad la vida del claustro, sale airosa.

Sor Juana Inés de la Cruz fallece el 17 de abril de 1695, a los cuarenta y cuatro años, ‘emparedada’ en el Convento de Santa Paula en Ciudad de México, víctima de una epidemia que la atacó estando al servicio de otras monjas que habían enfermado. El deceso ocurre cinco años antes de que se inicie el «Siglo de las Luces», pero habiendo ella explicitado con preclaridad para América Hispana y para la misma España, con más de dos décadas de anticipación y mediante una presencia activa y protagónica, la existencia de un estado de cosas, de una suma de hechos, de un barroquismo, que exigían de la persona de este medio, un ansia de saber universal, científico y estético; una avidez que, en palabras de José Lezama Lima, la “acercan a la Ilustración”⁵.

Cercada por la Ilustración –por propia voluntad– en un medio que le exigía solo fe ciega, pedregoso es el camino que habría de recorrer Juana Inés De Asbaje Ramírez De Santillana. Así las cosas, para mirar en perspectiva detenida el conjunto de la obra de esta monja, quien en el año que corre completará 327 años de muerta, se requeriría de mucha tinta; por ello, debo circunscribirme en este breve texto a una de ellas, tenida como (tal vez) la más representativa: «Primero Sueño». Esta pieza materializa una intuición que devino certeza y surgió de las lecturas que, en el curso de no menos de tres décadas, he realizado de la obra de sor Juana, cual es la originalidad de la visión de mundo y la apuesta artística y estética de la autora mexicana, en contraste con la de Luis de Góngora y Argote (Córdoba, España, 1561-1627) –o cualquier exponente del Barroco español– con quien, si bien es cierto, pueden establecerse asociaciones estilísticas, hay que marcar considerables distinciones.

La visión de mundo de sor Juana, la configuración estética y artística de su literatura, son el fruto de circunstancias específicas de lo personal y lo colectivo, del devenir histórico del ‘mundo en que le tocó nacer’⁶ y las relaciones conflictivas que entabla con este entorno que, ciertamente, se encuentran en la sustancia de su obra, haciéndola particular y única. La idea que argumento se contrapone a la de quienes, como Karl Vossler⁷, por ejemplo, asimilan lo teológico, lo literario y lo artístico en sor Juana, al Barroco español... ¡Eso es mentira!⁸.

¡No! Juana De Asbaje, a partir de unas relaciones peculiares entabladas con el conocimiento, la realidad y lo metafísico, desde su propio medio (México, América), contexto múltiple, pluricultural, multiétnico, espacio de lo *Real Maravilloso* en palabras de Alejo Carpentier⁹, configura una visión de mundo y

³ Al respecto José Lezama Lima expresa: “Ese barroco nuestro, que situamos a fines del siglo XVII y a lo largo del XVIII, se muestra firmemente amistoso de la Ilustración. En ocasiones apoyándose en el cientificismo cartesiano, lo antecede. (...)”, en *Confluencias. Selección de Ensayos (La curiosidad barroca)*, (La Habana: Letras Cubanas, 1983 p. 231).

⁴ Sor Juana Inés De la Cruz, *Obras escogidas*, edición y selección de Juan Carlos Merlo, Barcelona, Bruguera, 1968.

⁵ José Lezama Lima, *Confluencias. Selección de ensayos*. La Habana, Letras Cubanas, 1988, p. 231.

⁶ Parafraseo aquí al gran Rubén Darío, otro americano precursor, quien utiliza una expresión similar en *Prosas profanas y otros poemas* (México y París: Librería de la VDA de C. Bouret, 1915).

⁷ Karl Vossler, “La décima musa de México Sor Juana Inés de la Cruz”, en: *Revista de la Universidad de México*, N° 9, 1936, p. 15-24.

⁸ Véase también (en este mismo sentido) a Buxó, José Pascual. *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984 y, del mismo autor, *Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su sueño*, discurso, México, UNAM, 1984.

⁹ Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, México, Compañía General de Ediciones, 1973.

¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras escogidas. Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Edición y selección de Juan Carlos Merlo (Barcelona: Bruguera, 1968), 500.

² Eduardo Galeano, “1667, Ciudad de México: Juana a los dieciséis”, en *Mujeres* (Madrid: Alianza Editorial, 1995), 28.

una postura estética y artística que confirma la existencia de un Barroco originario de estos territorios, fruto de sus condiciones particulares, cuya periodización y características son muy distintas de las del Barroco español. En esta línea plantea Roggiano que «(...) Hablar del barroco en América es hacer una verdadera historia de las artes y las letras (y algunos dicen que del pensamiento) del Nuevo Mundo. Tal es su vitalidad y su importancia. Porque América es barroca desde antes del barroquismo europeo y por mucho tiempo después: lo es y lo seguirá siendo»¹⁰. ¡Esto es verdad!

El Barroco Americano: ¡Incontenible y libremente presuntuoso, burlón y grosero!

Alfredo Roggiano puntualiza en *El barroco en América* (obra citada líneas arriba) cuáles son las diferencias sustanciales entre el barroco hispánico y el barroco americano. Con respecto al primero sintetiza en cinco sus características más sobresalientes: **la contención** (y alarde dentro de la contención); **oposición y antítesis**; lo embellecido (más que lo bello) y como forma particular, **la tendencia a la fusión o aproximación de diferentes artes**; la **individualización de lo feo, lo grotesco y el desengaño** (dentro de límites humanos); y **la trascendencia de ideales religiosos**¹¹.

Retomando a varios autores (Guillermo Díaz-Plaja, Valbuena Briones, Henríquez Ureña, Picón-Salas) Roggiano caracteriza el Barroco de América como una *summa* de las culturas indígenas; el mismo Barroco español; el mestizaje; el negro –mezcla de todo, afirma (desconociendo la esencia de lo negro, anoto yo); la Iglesia y el Estado elementos que le aportan a Picón-Salas los argumentos necesarios para nominar con especificidad al que él llama ‘Barroco de Indias’, desglosado, al igual que el Barroco Español, en cinco componentes: **complejidad y contradicción**; **enrevesamiento y vitalismo**; **patetismo y demasia**; **represión y evasión**; y **burla y grosería**, estableciendo a nivel de esta última consideración, el contraste que se da entre lo bajo y lo realista de la sátira, frente a lo aristocrático y lo lúdico.

Sor Juana Inés de la Cruz, surge de un medio con tales características y crea una obra literaria compleja que, en su interior, abriga el dilema que generan la conflictiva convivencia de la fe, el escepticismo y la duda; las tensiones entre la mentira y la verdad...

La obra de Sor Juana es enrevesada, vital y grandilocuente; está habitada de alusiones y elusiones salpicadas de un fino espíritu satírico; es la creación de quien estuvo entre lo divino y lo profano, aproximándose peligrosamente al descreimiento religioso, siendo religiosa, en la misma medida en que se acercaba a lo real-terreno, a través del conocimiento científico; todo aquello en el cotidiano de su mal habido matrimonio con Dios... ¡Para muestra, un soneto suyo!:

Éste que ves, engaño colorido

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

éste, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido,

es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:

es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

Mucho se habla de las similitudes que estilísticamente presentan las obras líricas de Sor Juana Inés de la Cruz con las del mentado Luis de Góngora y Argote; la misma autora anota en «Primero Sueño» (con excesiva modestia, según Lezama Lima) que es su poema, una ‘imitación’ de los gongorinos, pero es a estas alturas muy evidente que, para América, las categorías estéticas no pueden ser las mismas que para Europa y para determinar la importancia y alcances poéticos de un criollo, no es suficiente con establecer hasta qué punto se equipara formalmente con un europeo. ¡Y esto es verdad!

En otras palabras: el comportamiento estilístico de la poesía de Juana Inés de Asbaje,

¹⁰ Alfredo Roggiano, “Acerca de dos barrocos: el de España y el de América” en: *El barroco en América* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano, 1978, p. 39).

¹¹ *Ibid.*, 43.



quien sigue la línea de Góngora en su creación lírica, no implica que deba hermanársela en cuanto a contenido y, menos, con respecto a visión de mundo, con un autor que surge de un contexto cuyas características son bastante diferentes a las que propician las reflexiones, consideraciones, juicios y motivos recurrentes de la poeta.

En este punto conviene convocar a Juan Durán Luzio, quien afirma: “(...) Es cierto que el novel hombre americano, español o nativo, asume las formas artísticas que proporciona la corriente del Viejo Mundo, abandonando las que en época precolombina habían alcanzado notables alturas. (...) El arte de América —como la religión, como la lengua— seguirá los modelos que provee la Península. **Pero una intracultura permanece latente y viva...**”¹².

Como evidencia aún más contundente de esta distinción, se levanta la obra en prosa de Sor Juana que comprende cinco ensayos: uno alegórico, dos piadosos y dos polémicos; a estos últimos corresponde la célebre *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, fechada el primero de marzo de 1691 en la que Juana Inés De Asbaje Ramírez De Santillana, al tiempo que hace un recuento autobiográfico, justifica sus móviles —que son los de su creación— constituyéndose en documento fundamental para una historia de la cultura hispanoamericana y, antes que nada, en soporte argumental e intelectual de los motivos de la autora y la razón de ser de su actitud frente al conocimiento y la fe cristiana.

En *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* se recoge el cúmulo de preocupaciones, de sentimientos encontrados, de cortes e intensificaciones estilísticas y dinámicas estéticas que, mediante el análisis y un empleo magistral de la sátira, así como de la relativización y la sutileza, alcanza a desarrollar la autora en este texto, característico de una visión barroca-americana¹³.

Entre «Las Soledades»¹⁴ y «Primero Sueño»: Góngora // Sor Juana

El barroco de la poesía de Góngora no es el mismo barroco de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz; tal es la conclusión central de este escrito: cada uno de los poetas afronta una realidad distinta que genera una visión de mundo y una estética diferente. En ambos se recoge, sí, una esencia barroca, pero esta se cuece a partir de distintas mixturas. ¡Se trata de distintos gabinetes de veneno!

Arrojada a la vida religiosa por la necesidad de las circunstancias, más que por vocación y fe, Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana se refugia entre los muros del convento de las Jerónimas para vivir con dignidad de monja una de las dos posibles existencias que le eran permitidas, dada su pobreza y su condición de hija natural (la otra era el prostíbulo).

Como monja, no fue por devota que destacó, sino por el ansia de conocimiento y el ingenio que la caracterizaban, haciendo que su mente se mantuviera en un constante trajín que la llevaba hasta los límites mismos de las prohibiciones a que la vida pía de la religiosa y la discreta ignorancia de la mujer debían someterse.

«Primero Sueño», poema insólito, admirable y denso, codifica y abraza una febril intención de saber, de conocer, que no se manifiesta en ningún otro autor de lengua hispana en la época, afán y logros que alcanzan mérito mayor, si se tiene en cuenta lo limitados que estaban el conocimiento y los avances científicos debido a la acción de la Contrarreforma en España y los territorios de ultramar que estaban bajo su dominio.

La Contrarreforma obstruyó, durante un período que supera los cien años, la difusión de ideas de vanguardia en España e Hispanoamérica; a estas ideas no tuvo acceso Sor Juana (las de Newton, Spinoza, Leibnitz, por ejemplo) y por ello, sin este marco de referencia, su actitud frente al conocimiento, el ansia de saber que manifiesta en

«Primero Sueño», son todavía más, adelantadas y meritorias: genuinas¹⁵.

«Primero Sueño» encierra una suerte de especulación racionalista, de aventura intelectual que ocasiona el malestar de los superiores de Sor Juana y constituye el punto de quiebre que, si se revisa con atención *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* constata esta aseveración, detonando su posterior renuncia a las letras, la sistemática y masoquista autoflagelación a la que se somete para, finalmente, precipitarse al abismo de su muerte prematura, que tiene el penetrante tufo del suicidio.

«Primero Sueño», ante la imposibilidad de volver cierto alguno... O el fracaso de su afán por saber

Este poema de Sor Juana está dividido en cinco partes:

MEDIANOCHE DORMIR SUEÑO DESPERTAR AMANECER

Todo gira en el poema alrededor del sueño, ubicado en el centro, como eje entre la medianoche y el dormir, el despertar y el amanecer. En «Primero sueño» la intención de Sor Juana es dotar de expresión poética a la experiencia capital de su vida: *el fracaso de su afán por saber*, que en el contexto de esos versos se presenta como sueño irrealizable, posible en esos ámbitos de nebulosa oscuridad del inconsciente; posibilidad que, al despertar, se reconoce como imposibilidad objetiva.

«Primero Sueño» es un poema que debe descifrarse con ingenio. Las alusiones que contiene, aunque recónditas, no son confusas; hay que extraer de esa apariencia abigarrada y hermética, los sentidos profundamente superficiales que contiene. Traslaciones, metáforas y conceptos dotan a este poema alegórico de la solidez que soporta la árida temática que asume y trata.

Preñado de noticias y remisiones, «Primero Sueño», creación de múltiples y enrevesados sentidos, ocupa desde el momento de su escritura y publicación, un destacado lugar en la historia de las ideas en México, Hispanoamérica y el mundo: el saber de Sor Juana Inés de la Cruz abarca la astronomía, lo filosófico,

lo psicológico, lo humanista clásico (histórico-mitológico), así como lo bíblico, lo jurídico y lo político. El poema representa también el fracaso de los métodos del pensamiento a los que accede la monja: intuición y discurso, que a ella le vienen de San Agustín, el primero y de Aristóteles y Santo Tomás, el segundo.

También se perciben en «Primero Sueño» la pretensión de lograr una *summa* del conocimiento y el afán cautamente librepensador de su autora quien busca la verdad, pero paradójicamente se abandona a la mentira y se entrega a la muerte.

Sabiduría en contraposición de religión; verdad en contraposición de mentira; la naturaleza como gestora, impulsora y regente de todos los sistemas del mundo; y el vuelo intelectual, son cuatro de las ideas centrales que se desarrollan en «Primero Sueño», síntesis de los deseos, de los afanes, de los trajines intelectuales de Sor Juana Inés de la Cruz que, luego de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, movida probablemente por el miedo, por el terror a «los ruidos» con el Santo Oficio y a la condena al fuego eterno en las pailas infernales, por vía de la hoguera terrenal, desvía su discurso hasta la extinción, como bellamente lo describe Eduardo Galeano en el homenaje que le hace en *Mujeres*, texto citado al inicio (pp. 29-30):

Al cabo de cada batalla, la primera luz del día entra en su celda del convento de las jerónimas y a sor Juana le ayuda recordar lo que dijo Lupercio Leonardo, aquello de que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Ella crea poemas en la mesa y en la cocina hojaldres; letras y delicias para regalar, música del arpa de David sanando a Saúl y sanando también a David, alegrías del alma y de la boca condenadas por los abogados del dolor.

—Sólo el sufrimiento te hará digna de Dios — le dice el confesor, y le ordena quemar lo que escribe, ignorar lo que sabe y no ver lo que mira.

¹⁵ Insisto en la lectura de Octavio Paz, recomendada líneas arriba.

¹² Juan Durán Luzio, *El barroco en América*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978, p. 51 (el resaltado es mío).

¹³ Para quienes deseen ahondar en estas perspectivas, recomiendo especialmente la lectura de Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

¹⁴ *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, México, Editorial Cumbre, 1979, tomo XVII.

**¡La luz miente! La luz oculta lo que las
sombras revelan...**

*¿O cuál es de más culpar,
aunque cualquiera mal haga;
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?*¹⁶

Sor Juana Inés De la Cruz

¹⁶ «Redondillas»: arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan, estrofa 14.

¹⁷ La silva se conforma con versos endecasílabos (11 sílabas métricas) y heptasílabos (7 sílabas métricas) que alternan en diferentes formas en la estrofa, usando rima consonante libre.

Sor Juana se opone a la idea pitagórica del 'cosmos como resultado de la armonía y el orden'; alude a figuras de la noche (búhos, lechuzas y murciélagos), que son alegoría del mundo inferior al que la razón humana debe renunciar, aunque sea valiéndose del sueño fisiológico; este, atenuando o suspendiendo la actividad de los sentidos corporales, permite que el espíritu se aproxime al conocimiento de la causa primera de la que se aleja al despertar.

«Primero Sueño» está escrito en metro de silva¹⁷ como «Las soledades» de Góngora, pero esta similitud estilística para nada iguala las preocupaciones de cada uno de los poetas. Las precisiones antes efectuadas con respecto al trasfondo del poema de Sor Juana contrastan con el afán decorativo, las distorsiones preciosistas, el ambiente desmesurado (paradigma de la escenografía manierista) y la sublimación de la mitología (nunca su ironización), que se dan en el poeta español.

Góngora se mantiene siempre en el 'sector luminoso' que abarca el día, la claridad diáfana de lo soleado y transparente; Sor Juana se adentra en las profundidades de las sombras, se sumerge, adrede, a sabiendas, en la duda; se aventura en el terrible abismo y, al hacerlo, al aportar al estilo lírico que adopta, su propia visión de mundo, supera con creces al 'modelo' que pretende endilgársele. ¡La luz miente! La luz oculta lo que las sombras revelan...

Tanto Sor Juana («Primero Sueño») como Góngora («Las Soledades»), exigen una lectura discursiva de sus textos y no una decodificación intuitiva o fragmentaria (meramente formal); su dificultoso cuerpo externo, permite el acceso al inequívoco —aunque opuesto— fondo conceptual que les subyace. En ambos poetas la realidad está cubierta por una red intrincada de símbolos, analogías y

alegorías que hay que descubrir mediante la detección de las claves semánticas y semióticas de la lectura, para lo cual es de vital importancia la aproximación al contexto en el que surgieron ambas obras.

Como expresa Durán Luzio en la cita referida líneas arriba, pese a verse envuelta en las formas artísticas venidas de fuera, América posee una intracultura que, latente y viva, genera una visión de mundo distinta que modifica de manera efectiva dichos modos, convirtiéndolos en *formas otras*, producto del carácter múltiple de las circunstancias matrices de la vida en América Latina.

¡Sor Juana Inés de la Cruz, genuina expresión del Barroco criollo y auténtica exponente de su estética literaria se levanta en toda la dimensión de su obra, como un perfecto ejemplo para ilustrar estas circunstancias matrices de la vida latinoamericana; y esto es verdad! 📖



Juan José Castaño-Márquez