

Nueva España, la crisis del siglo XVII y la modernidad barroca en Sor Juana Inés de la Cruz

PATRICIA NETTEL*

FECHA DE RECEPCIÓN: 01/04/2011; FECHA DE APROBACIÓN: 22/03/2012

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es aproximarnos a sor Juana Inés de la Cruz, vista no desde una perspectiva de crítica literaria o de poética sino como el trabajo de una historiadora que tiene como fin hacer explícitos los valores culturales, el contexto social, económico y político. Esto nos permitirá comprender la sociedad y la cultura barroca, ésta tomada en su sentido etnológico. Lo que permite entender la problemática de la crisis general de casi un siglo, el XVII. ¿Por qué sor Juana? Porque toda su problemática como poetiza de primera línea y el ser protagonista primero y al final víctima de las fuerzas sociales, políticas y religiosas de la sociedad novohispana, nos pone como en un mirador en donde las distintas fuerzas de esa sociedad confluyen. Este tipo de análisis tiene su antecedente directo en el libro de Antonio Maravall: *El mundo social de "La Celestina"*. Otras influencias tal vez las más importantes son: la antropología simbólica, y autores como C. Geertz, M. Bajtine y por supuesto E. Le Roy Ladurie, R. Darton y C. Ginzburg que utilizan la etnología en sus análisis de historia cultural. También quiero explicar que un guía fundamental en mi trabajo fue el libro de Octavio Paz: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* para todos los aspectos literarios y poéticos y muchos más.

PALABRAS CLAVE:

- Modernidad Barroca
- Nueva España
- siglo XVII
- Sor Juana Inés de la Cruz
- crisis
- larga duración

New Spain, the crisis of the seventeenth century and baroque modernity in Sor Juana Ines de la Cruz

ABSTRACT: This article is about Sor Juana Inés de la Cruz life and work as seen not from a literary or poetical stand point, but rather from an historic one. Its aim is to better understand the crisis of the Baroque Century through an account that makes explicit the social, economic and political values of the baroque society and culture. The latter is considered in its ethnological meaning. In other words, the issue I would like to raise is how Sor Juana as a major poet was first an actor of the Novospanish Society through her poetic works and eventually became a victim of the social, political and religious forces of that society. This kind of historic analysis has direct antecedent in Antonio Maravall book /El mundo social de la Celestina/ Other references, maybe more important, are the Symbolic Anthropology, and authors like C. Geertz, M. Bajtine, E. Le Roy Ladurie, R. Darton and C. Ginzburg who make use of ethnological approaches in their cultural historical analysis. I also want to point out that I used as guide Octavio Paz's book /Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe/ for all literary and poetic aspects and much more.

KEYWORDS:

- Baroque modernity
- New Spain
- seventeenth century
- Sor Juana Inés de la Cruz
- crisis
- long-term

*Patricia Nettel nació el 13 de marzo de 1945. Es Maestra en ciencias antropológicas por la ENAH y la UNAM; Dra. en Historia y Civilización por la EHESS en París. La perspectiva metodológica adoptada por esta autora es la de la historia cultural. Actualmente es profesora titular en la UAM-X. Entre sus obras más importantes están: *La Utopía franciscana en la Nueva España* y *El Precio Justo. O las desventuras de un confesor en el siglo XVI*, publicados por la UAM.

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es realizar una primera aproximación a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz. La bibliografía sobre y de la poeta es muy amplia, pero nos guía para nuestra investigación Octavio Paz: su obra sobre Sor Juana es tal vez una de sus mejores obras de crítica. También Georgina Sabat de Rivers nos permite comprender el enigmático poema “El Sueño”. Esta primera aproximación a la obra de Sor Juana tiene la finalidad de estudiar, la literatura del siglo XVII en el Reino de La Nueva España no como especialista de poética y literatura, sino como una historiadora que se interesa en hacer explícitos los valores culturales y el contexto social para comprender la sociedad barroca, es decir el siglo XVII y su crisis de larga duración en la Nueva España.

2. Crisis de larga duración, barroco y el mundo moderno

La crisis general del Siglo XVII (1620-1680), aplicable a buena parte de Europa, tiene lugar después de un largo periodo de crecimiento sostenido entre 1450 y 1620. La crisis en Europa está relacionada con la devastadora guerra de 30 años. Esta situación de crisis se extiende también a todo el mundo hispánico, en especial a Nueva España tanto en lo económico como en lo político y lo social. A principio del siglo XVII se inicia una difícil situación en este virreinato, con el derrocamiento del virrey Gelves por la insurrección popular de 1624 en la hoy ciudad de México. Para Jonathan Israel la crisis en la Nueva España en el siglo XVII fue parte integrante de un proceso de influencias recíprocas. Se desarrolla una depresión prolongada en la minería a partir de 1620 que se relaciona y tiene como consecuencia una crisis agrícola. Además agrava la situación económica la prohibición del comercio con Perú y Filipinas. Existen además sucesos circunstanciales como la pérdida de la totalidad de la flota novohispana por manos de los holandeses en 1628. En la hoy ciudad de México, Puebla y Tlaxcala sucede el declive de la industria textil. La situación es crítica en la ciudad de México por las inundaciones de 1629-1634 y sólo empezó a recuperarse la ciudad hasta 1654. Bakewell plantea que no hubo una depresión prolongada en el virreinato a partir de 1620 porque los ingresos fiscales aumentaron. Pero Israel explica que esto se debe a los costos de las guerras españolas con los países europeos para mantener su hegemonía. La desesperada lucha aumenta los impuestos en México y Perú.

En Nueva España el virrey Gelves es enviado a reformar el aparato fiscal y lo logra, pues los impuestos aumentaron muchísimo, pero esto tuvo como consecuencia

el derrocamiento de este virrey. Su sucesor (1624-1634) el marqués de Cerralvo mantuvo altas las remesas fiscales y siguieron aumentando hasta 1660. Diversas medidas fiscales perjudicaron a la industria novohispana. De todo esto surge un enorme descontento entre los criollos. Tal era la inconformidad que el virrey Cadereita informó a Madrid que temía otro movimiento popular. Su sucesor Escalona siguió enfrentando problemas de la misma índole y el obispo Palafox, partidario de los criollos, logró derrocar a este virrey. El virrey Salvatierra tampoco pudo controlar la colonia y lo mismo sucedió al conde de Baños (1660-1664). El grave conflicto político era consecuencia de la presión fiscal y la segregación política de los criollos. La tensión entre éstos y la administración por la presión fiscal también se debe a la corrupción burocrática. Las conmociones sociales entre 1620 y 1664 fueron inseparables de la gran crisis de la monarquía española y de la gran crisis general europea del siglo XVII. En resumen, las causas de las crisis en la Nueva España son: 1) el estancamiento económico; 2) la disminución de la demanda de mercancías españolas; 3) la enorme demanda de plata para defender el Caribe y el Pacífico; 4) la prohibición del comercio con Perú y Filipinas; 5) la corrupción burocrática, y 6) la segregación de los criollos. El grupo de criollos apoyados por el obispo Palafox provoca, como en Inglaterra en la crisis, el surgimiento de un puritanismo no doctrinal ante la corrupción.

Es necesario explicar ante la crisis del Siglo XVII la relación entre la economía, el Barroco y la modernidad porque esto nos permite contextualizar la vida y la obra de Sor Juana.

3. Modernidad y barroco

Para Maravall el barroco es una cultura que corresponde al siglo XVII y es una respuesta dada por los grupos sociales tanto del norte de Europa protestante y del sur de Europa y sus posesiones de ultramar católicas. El barroco español está marcado por la contrarreforma y su posición ortodoxa clerical. El individuo moderno aparece en Europa en el siglo XVI. Sus características son el desarrollo de la conciencia de libertad individual y de su capacidad para comprender tanto la economía como los otros sectores de la sociedad que no andaban bien.

Para Maravall el barroco es un concepto histórico que se desarrolla entre 1605 y 1660. Para otros autores el barroco se sitúa cronológicamente entre 1540 y 1720.

Desde el siglo XII, en torno al capitalismo mercantil, se inicia el surgimiento del Estado absoluto. En España el absolutismo surge con la alianza de Fernando e Isabel la católica. En los países católicos, en respuestas a la reforma protestante, se lleva a cabo desde el siglo XVI el con-

cilio de Trento, del que surge la llamada contrarreforma y una de sus consecuencias, la fundación de la compañía de Jesús que funciona y se inspira en el ejército como brazo clerical que apoya la ortodoxia católica. Como ya dijimos el barroco no es exclusivo de España y los países católicos. Se presenta tanto en el norte de Europa como en el sur y se extiende hasta Latinoamérica. Los intelectuales, artistas y científicos del siglo XVII son numerosos, entre ellos están Descartes, Newton, Espinoza, Pascal, etc. Y en España los escritores y artistas del siglo de Oro: Cervantes, Góngora, Lope de Vega, Calderón, Quevedo, Sor Juana y los pintores Velásquez, El Greco, entre otros. Ellos son testigos del drama del siglo XVII y la crisis general de la sociedad. La crisis económica, política y social se dio por etapas. Y no pueden evadirse si se quieren explicar las formas de ejercicio de la libertad del hombre ya moderno y las acciones represoras del Estado absoluto y clerical a través de la manipulación social y la represión. Los artistas, filósofos barrocos son los creadores de una nueva cultura que altera los valores tradicionales de la edad media. Y la monarquía absoluta que es la clave del sistema social, restaura en este siglo los intereses señoriales y la propiedad de la tierra que es la base del sistema. Esto fortalece el papel social de la nobleza en el sentido que es el estamento superior de la sociedad, le sigue el alto clero, la alta burocracia, los hombres ricos o burguesía comercial. En un segundo nivel están los medianos comerciantes, en un tercer nivel están los artesanos, trabajadores libres, campesinos y el bajo clero. En los territorios de ultramar la sociedad también es jerárquica, pero de forma diferente. Podemos decir que es una jerarquía colonial, “avant- la lettre”, pues el término colonia sólo se aplica al siglo XVIII. En el siglo XVI y XVII Nueva España es un reino de la corona española y todos sus vasallos son vasallos libres del rey. En este reino el representante de la monarquía española, con su corte, es el virrey que comparte una parte de su poder con el arzobispo de México. Es decir es una monarquía absoluta con un acentuado clericalismo. En la jerarquía de Nueva España siguen al virrey y arzobispo los españoles ricos y burócratas, el alto clero español. En un siguiente nivel están los criollos, hacendados, rancheros comerciantes y clérigos. El tercer lugar lo ocupan los indios y un último lugar están los mestizos, es decir las castas y en un lugar especial los negros, que en su mayoría eran esclavos y que eran valorados como una inversión. La cultura barroca manifiesta el conflicto social en esta jerarquía. En las colonias las fuerzas liberadoras del mundo moderno, y del individuo como nueva forma social, es reorganizada y sujeta a un orden social represivo y como última instancia se utiliza la fuerza pero antes de desatar el conflicto se pasa por la manipulación represiva de las masas y

los individuos a través del espectáculo manipulador: de esto resulta la represión y la melancolía. En este estado absoluto-clerical la inquisición es un órgano político al que hay que temer como la misma Sor Juana lo manifestó.

4. La vida de Sor Juana Inés de la Cruz: una cronología

Sor Juana Inés de la Cruz o Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana nació en el reino de Nueva España en una alquería, San Miguel Nepantla (en el actual estado de México) el 12 de noviembre de 1648 o 1651. Como ella misma explica en su carta biográfica a Sor Filotea de la Cruz, a los 5 años aprende a leer, escribir y contar. Se dice que a los 8 años escribe una loa para la fiesta del Santísimo Sacramento para la iglesia de Amecameca. La envían a la ciudad de México a vivir con su abuelo donde pudo leer la colección de libros de autores clásicos de Ramírez de Santillana. Entre los 15 y 16 años, en 1664, entra a la corte virreinal como dama de la virreina Mancera (El periodo que cubre el virrey Mancera es de 1664-1673) y dos años después, en 1666, cerca de los 18 años compone un soneto fúnebre para el rey de España, Felipe IV.

En 1668, apenas dos años después, entra al convento de las Carmelitas porque dada su situación (huérfana de padre, pobre e hija natural), el jesuita Núñez de Miranda la convence de que el mejor lugar para asegurar la salvación de su alma es el convento.

Entra a la orden carmelita y poco tiempo después enferma de tifus, además por no resistir el rigor de la regla de la orden, deja este instituto. Un año más tarde, 24 de febrero de 1669, entra a la orden de las monjas jerónimas permaneciendo allí 26 años. Es decir hasta su muerte el 17 de abril de 1695 a los 43 años víctima de una epidemia de peste.

Las condiciones de vida de las monjas jerónimas eran relajadas y para criollas ricas. Cada celda era una especie de departamento de dos plantas y techos altos, con salón, recámara, cocina y baño. La dote necesaria al ser criolla pobre, la paga, por influencia de Núñez de Miranda, un hombre rico: Don Pedro Vázquez de la Cadena. A partir de entonces el jesuita Núñez de Miranda se vuelve su confesor y ella adopta el nombre de Sor Juana Inés de La Cruz.

Sor Juana, como bien señala Octavio Paz, conoce a la perfección las reglas del sistema de la corte virreinal. A partir de 1664-1673 con los virreyes Mancera su vida desde su celda queda ligada a la corte. Y es protegida durante 9 años por los virreyes de Mancera; 6 años por el arzobispo- virrey fray Payo de Rivera (1673-1680); 6 años por el virrey y la virreina marqueses De La Laguna; y 7 años por el conde de Galve (1688-1696). Tanto la virreina marquesa de Mancera, Leonor Carreto, como María

Luisa de Gonzaga, condesa de La Laguna, la toman bajo su protección y la impulsan para que estudie y escriba libremente en su celda. En total fue protegida por la corte 28 años. Durante ese tiempo escribe por demanda y gana dinero para resolver su problema económico. Y como ella misma dice en su carta a Sor Filotea sólo el poema “El Sueño” fue escrito por propio impulso, se trata de un largo poema al que ella se refiere como un “papelillo”, aunque contiene 975 versos. La protección de las dos virreinas mencionadas fue invaluable. María Luisa de Gonzaga fue una mujer muy bella y cultivada que pertenecía a la alta nobleza europea. Esta mujer a su regreso a Madrid se dedica a publicar las obras completa de Sor Juana de las que se logran dos ediciones que se conservan en la biblioteca nacional de Madrid.

En 1680 escribe “Neptuno Alegórico”, Arco en Honor a la entrada a México de los virreyes marqueses de La Laguna. Fue solicitado por el cabildo de la ciudad de México y la colocó en un lugar privilegiado de la corte; en 1682 escribe, para ser representada en la corte la comedia “Los Empeños de una Casa”. En 1689, bajo el auspicio de la condesa de Paredes, se publica en Madrid bajo el título “Inundación Castálida” una primera parte de la obra de Sor Juana y escribe para la catedral de Puebla villancicos a la purísima Concepción de Nuestra Señora.

Durante el gobierno del conde de Galve (1688- 1696) en 1690 el Obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz edita, al parecer sin su consentimiento, la “Carta Atenagórica”, en Puebla y en México “El Divino Narciso” solicitado desde Madrid para ser representado allá. Esta obra es un auto sacramental que destaca como una pieza de teatro popular y religioso que se representaba en la fiesta del Santo Sacramento y este tipo de teatro lo lleva a su perfección Calderón de La Barca. Esta obra de Sor Juana se compara a los mejores autos de Calderón. Este mismo año se publica en Madrid el primer tomo de sus obras completas. También el obispo de Puebla contesta la “Carta Atenagórica” bajo el seudónimo de Sor Filotea de La Cruz. Tres meses después Sor Juana escribe “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”. Este mismo año escribe llegando a la perfección, los villancicos a Santa Catarina de Alejandría para la iglesia de Oaxaca. En 1692 se publica en Zaragoza el primer tomo de sus Obras Completas. Se publica en Barcelona el segundo volumen de sus Obras. En 1695 el 17 de abril muere víctima de la peste de la que se contagia al dedicarse a cuidar a las monjas de su orden.

¹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona, 1998, p. 330.

5. La biblioteca de Sor Juana

¿Qué leía Sor Juana, en un país en que los libros se importaban y eran controlados por la Inquisición? Para Octavio Paz, por sus obras se reconoce a Garcilazo, San Juan de La Cruz, Quevedo, Calderón y Góngora. Y en su biblioteca se encuentran (se discute si el volumen de libros era de 4 mil o 1500) Fray Luís de León, Herrera, Góngora. Para una visión amplia de sus lecturas hay que leer el capítulo de Octavio Paz “Reino de los Signos”. Pero lo que me interesa resaltar es que en un país dominado por la escolástica tomista de la Contrarreforma Sor Juana prefiere a San Agustín. Paz nos dice “Se es agustiniano o tomista como se es platónico o aristotélico”.¹ En el Siglo XVII el agustinismo, explica Paz, aparece como jansenismo, condenado por el Vaticano, era una doctrina anti-jesuita y anti-española. Pero el silencio de Sor Juana respecto a Jansenio es revelador de la extrema vigilancia en que se vivía en el mundo hispánico. Aunque, como afirma Paz, la escolástica fue fundamental en su formación. En España y sus territorios la influencia principal era jesuita y el teólogo principal fue Francisco Suárez, leído por Sor Juana. Otro jesuita importante para ella fue el teólogo Luis de Molina. Este teólogo del siglo XVI fue acusado por los dominicos de extender demasiado la libertad humana.

Sor Juana en su crítica a un sermón del jesuita portugués Vieyra: “La Carta Atenagórica” también se muestra muy cercana a San Agustín y, dice Paz, a Molina.

En resumen, podemos decir que espíritus como los de Sigüenza y Góngora y Sor Juana, alejados de la modernidad europea, la lejanía de la corte madrileña donde a pesar de la Inquisición y el espíritu de la ortodoxia de la Contrarreforma surgen los grandes artistas del Siglo de Oro, en un ambiente de mayor libertad que en las colonias. Un ejemplo de esto es Velásquez quien decía que para pintar necesitaba del conocimiento de las ciencias y estaba al corriente de las últimas novedades científicas del siglo XVII.

6. La libertad en la obra de Sor Juana

“No hay cosa más libre que el entendimiento humano”

Sor Juana

Para Octavio Paz, tanto en el poema “El Sueño” como en la “Respuesta a Sor Filotea de La Cruz,” el tema central es una justificación de la pasión por el conocimiento y la defensa del derecho de la mujer al estudio. Es decir son la apología de su deseo más profundo: el conocimiento. La dedicación al estudio en el siglo XVII presupone la libertad, de ahí que Paz considere en Sor Juana rasgos de Molina porque para el jesuita del siglo XVI la preeminencia de

la libertad sobre la gracia significa la opción por el bien, es decir la libertad primero, luego el don de la gracia y no a la inversa.

Como dijimos, en noviembre de 1690 el Obispo de Puebla publica “La Carta Atenagórica” y escribió una respuesta, como dijimos, con el seudónimo “Sor Filotea de la Cruz” donde le recomienda enfáticamente que deje las letras profanas y se dedique a las sagradas. En marzo de 1691 Sor Juana escribe “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”. Para Octavio Paz tanto Sor Juana como el Obispo de Puebla estuvieron de acuerdo en publicar la “Carta Atenagórica” aunque Sor Juana pidió que su escrito no se publicara. La carta es la crítica a un sermón del Mandato, es decir escrito para leerse el jueves santo. Es un sermón de un famoso predicador jesuita portugués: Vieyra, que lo había escrito hacía muchos años. El tema eran las finezas de Cristo. En esa fiesta era costumbre hablar de las gracias de Cristo para el hombre. La opinión de Sor Juana sobre las finezas es contraria a Vieyra, para quien la primera y más importante fue la eucaristía. Para Sor Juana la mayor fineza fue el morir por los hombres, opinión que compartía con San Agustín. Al final de la carta, Sor Juana plantea la necesidad de la correspondencia del hombre en su amor a Cristo y éste brota por el libre albedrío; es decir la libertad del hombre de amar o no a Cristo: “El amor a Dios no niega sino que intensifica la libertad humana: por amor a los hombres, Dios los ha hecho libres”.² El Obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz no opina ni en pro ni en contra sólo hizo presión, como ya dijimos, para que Sor Juana dejara las letras profanas. La “Carta Atenagórica” fue escrita, según Paz, por un acuerdo de ambos para atacar al Arzobispo de México Aguiar y Seijas, amigo de Vieyra. Este hombre en extremo misógino sufre tres ofensas que le hace Sor Juana: ser mujer, escribir, y escribir en contra de su amigo. Sor Juana, en 1690, contaba con el apoyo del Virrey Galve, pero no tomó en cuenta que el Arzobispo, además de su extrema ortodoxia que lo enfrentaba a las opiniones de la monja, contaba con el apoyo de los jesuitas. Resume Paz: “Sor Juana intervino en el pleito (del Obispo de Puebla y el Arzobispo Aguiar) entre dos príncipes de la iglesia romana y fue destrizada.”³

Hasta entonces Aguiar no había tocado a Sor Juana, a pesar de ser mujer; tal vez porque ella era escritora de la corte virreinal, tenía fuertes valedores en Madrid y también le pedían obras para la iglesia. Pero en 1692 estalla un motín en la ciudad de México contra el Virrey Galve, faltan alimentos y empieza la hambruna entre el pueblo. Se acusó al Virrey de acaparar alimentos. Es tan violento este movimiento social que el Virrey se esconde mientras la multitud quema el Palacio de Gobierno. Consecuencia del conflicto es que el poder del Virrey se debilita a tal grado que el Arzobispo Aguiar se transforma en la primera

autoridad del reino. Este año el jesuita Núñez de Miranda deja de ser el confesor de Sor Juana y el Obispo de Puebla la abandona. Ambos personajes no están de acuerdo en que la monja escriba letras profanas.

La “Respuesta a Sor Filotea de La Cruz”, Paz la considera como una versión en prosa del poema “El Sueño” o “Primero Sueño”. En la respuesta explica que desde pequeña tiene pasión por las letras, y aclara que su verdadera vocación no es el ser religiosa sino el saber, el conocimiento del universo tema central de “El Sueño”. No quiere escribir sobre las Sagradas Escrituras debido a su poca capacidad y dice: “no quiero ruidos con el Santo Oficio”.⁴ Todo lo que ha escrito ha sido por mandato. Sor Juana además de defender su derecho a saber también defiende la libertad de las mujeres al estudio y entre las mujeres que menciona como ejemplo está Santa Catarina de Alejandría a quien dedicó su mejor Villancico en los momentos de mayores enfrentamiento con sus perseguidores (Santa Catarina fue acusada y ejecutada y tiene fama de haber sido una mujer muy sabia en su tiempo). Como ya dijimos, Sor Juana insiste en que sólo escribió por órdenes superiores excepto “un papelillo”: “El Sueño”.

Octavio Paz titula su capítulo sobre la “Carta Atenagórica”: “Carta de Más”. Porque no era necesaria y dio pie a sus perseguidores para atacarla. Entre 1691-1692 Sor Juana ve aparecer en Barcelona la tercera edición del primer tomo de sus Obras. Su fama es reconocida en España. El 25 de noviembre de 1691 se cantan los Villancicos de Santa Catarina en Oaxaca, en los que Paz reconoce, además de su extrema calidad, un acentuado feminismo. Estamos en vísperas de la debacle. En España muere su gran apoyo, el marqués de La Laguna. Para Paz, las causas de su caída en desgracia fueron además de la muerte del marqués, el tumulto de 1692 con el que pierde la posibilidad de la protección del Virrey Galve y tiene como consecuencia el fortalecimiento del poder de Aguiar y Seijas y de sus enemigos.

Después del motín de 1692 hay un cambio repentino en 1693. Sor Juana se somete a no leer y escribir letras profanas, llama de nuevo al jesuita Núñez de Miranda como confesor. Sola, se confía a este jesuita calificador del Santo Oficio y Prefecto de la Congregación de la purísima concepción de la Virgen María. Al abjurar de su vida pasada escribe una defensa de la purísima concepción de Nuestra Señora, obra que, dice Paz, no se compara con toda su

² Octavio Paz, *op. cit.*, p. 517.

³ Octavio Paz, *op. cit.*, p.527.

⁴ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obra Completas*, tomo IV, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 444.

escritura anterior. Aguiar y Seijas no sólo le expropió su biblioteca e instrumentos científicos y musicales en 1693, sino que a su muerte sus hermanas jerónimas reclamaron, como herederas de Sor Juana, a Aguiar, un dinero de ella que también pasó a sus manos. Tal vez para sus limosnas caritativas a los pobres. Sor Juana se refiere textualmente a las causas de su desgracia: “Si el crimen está en la “Carta Atenagórica” ¿fue aquella más que referir sencillamente mi sentir con todas las venias que debo a nuestra Santa Madre Iglesia? Pues si ella, con su santísima autoridad no me lo prohíbe, ¿por qué me lo han de prohibir otros?... ni toqué a la Sagrada Compañía en el pelo de la ropa; ni escribí más que para el juicio de quien me lo insinuó...”⁵ La conclusión final a la que llega es que el sentimiento de toda la persecución de que es objeto es la envidia a su facilidad de escribir poemas y todo tipo de escritura que practicó y la llevó a la fama y a una posición privilegiada en la corte.

7. “Primero Sueño”: un poema de la modernidad barroca

En relación al título de nuestro trabajo, “la modernidad barroca en Sor Juana Inés de la Cruz” es importante referirnos al poema más extenso, más personal y más ambicioso de sor Juana. Paz considera que fue escrito en 1685, pero apareció publicado en sus Obras en 1692.

¿“Primero sueño” es una imitación de “Las soledades” de Góngora? Sí, en términos formales pero sor Juana tiende al concepto y sus metáforas son para ser pensadas. Leer “Primero sueño” por su enorme dificultad requiere una guía: la traducción en prosa de Méndez Plancarte. Otra guía y la más fundamental y que seguimos paso a paso en el capítulo “El Sueño” del libro de Paz: *Sor Juana Inés de la Cruz...*⁶

Para Paz, sor Juana escribe este poema cerca de los cuarenta años. Es un poema intelectual y una confesión sobre su pasión por el conocimiento. “Primero sueño” es un poema abstracto y un discurso, es una realidad sobre el cosmos vista no por los sentidos sino por el alma. El universo de sor Juana es finito fundado en la astronomía ptolomeica. Describe el vértigo ante el infinito como una emoción intelectual. El alma está sola, no frente a Dios sino

ante un espacio sin nombre y sin límites. La mayoría de los analistas comenta Paz, creen que es un poema soñado. Para Paz, Sor Juana describe en el poema la peregrinación de su alma por las esferas supralunares, mientras el cuerpo dormía. Explica Paz que este planteamiento es dualista, concepción de la que desconfiaba la Iglesia: el dualismo es de influencia neoplatónica. Esta es la tradición en la que está inserta “Primero sueño”. Mientras en el poema dura el sueño, el alma sale del cuerpo y vuela. Esta tradición hermética neoplatónica la toma sor Juana de un jesuita Atanasio Kircher. Pero Paz explica que “Primero sueño” es prolongación y ruptura de una tradición de relatos en prosa de viajes del alma durante el sueño; es la última expresión de un género y la primera de uno nuevo. “En esto consiste la significación universal de su poema hasta ahora increíblemente ignorada”.⁷ Además este poema es diferente de los sueños que relatan el ascenso del alma a las esferas celestes porque éstos están escritos en prosa. La prosa es un género que confirma la realidad del sueño.

Para Paz, “Primero sueño” es una alegoría de una experiencia que no cabe en una noche, sino en muchas noches de estudios y de pensar. La Respuesta a sor Filotea es el complemento a “Primero sueño”. El tema de la carta es el mismo que el del poema: “la búsqueda del conocimiento” y que se despliega no en una noche, sino en toda una vida. La diferencia entre el poema y la carta es que el primero es impersonal; su protagonista no tiene nombre, ni edad, ni sexo: es el alma humana. Sólo queda claro que es el alma de sor Juana en las últimas palabras del poema: “quedóse el mundo iluminado y yo despertata”.⁸ Para sor Juana las almas no tienen sexo y el poema, explica Paz, es una alegoría y la carta es una confesión. A estas diferencias Octavio Paz añade otra aún más importante: la ruptura con la tradición. En este poema de sor Juana no hay un guía del alma que la instruya. Si bien prolonga la tradición del viaje del alma durante el sueño, el punto esencial del poema es que quebranta el carácter de la tradición. Esta ruptura es un signo de la modernidad de la época. Es además una ruptura espiritual que implica un cambio radical en la relación del hombre con el más allá. Se han disuelto los intermediarios sobrenaturales que comunican al alma con el más allá. Cuando el alma en el poema logra el ascenso a la esfera superior sor Juana describe una visión muy intensa que la deslumbró y la cegó. Intentó volver a subir pero no pudo. Al momento de plantearse qué hacer, salió el sol y el cuerpo despertó. Para Paz este sueño es una no-visión y una ruptura aún más radical que la anterior: el poema “Primero sueño” es el reverso de una revelación: es la revelación de que estamos solos, el mundo sobrenatural no existe. Esta es para Paz la originalidad central del poema que hasta ahora, afirma nuestro autor, no había sido reconocida.

⁵ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, tomo IV, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p.468.

⁶ Octavio Paz, *op. cit.*, p.474.

⁷ *Ibid.*

⁸ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, Ed. Porrúa, México, 2007, p.201

Octavio Paz describe el poema constituido por 975 versos, dividiéndolo en tres partes: 1) La visión, 2) Las categorías, 3) Faetón. También señala que para sor Juana el sueño es el vuelo libre del alma de las cadenas del cuerpo; no el delirio del cuerpo que ha escapado de la censura de la razón. Para Freud el sueño pone en libertad al deseo: al instinto, al cuerpo. En la primera parte del poema describe como una sombra piramidal que lanza la tierra permite subir al cielo. Luego describe el funcionamiento de los órganos corporales desde la perspectiva de la medicina del siglo XVII que alude a metáforas mecánicas. La poesía pero también la pintura usó metáforas científicas como

las mitológicas en el siglo XVII. Ya dijimos como para Velázquez la propia investigación científica es muy importante para su pintura. Esta tendencia en sor Juana es más acentuada que en Quevedo o Góngora lo que para Paz la distingue de la tradición hispánica.

Un aspecto importante es su tratamiento con la divinidad. Sor Juana no utiliza el nombre de Dios, ni el de Cristo. Ella se refiere al Alto Ser, a la Primera causa y al Autor del mundo y al Universo Celeste. Fiel a la tradición neoplatónica sor Juana busca la contemplación del Primer Ser en el conocimiento del universo. Al final del poema el alma deslumbrada por la luz celeste vaciló y retrocedió y se despeñó lo que da fin a la visión. Además el cuerpo sin alimentos despierta al mundo. La luz entra por las ventanas al regresar el sol. El poema junto a la “Carta a sor Filotea” narran su vida intelectual. La última la escribe ante los ataques recibidos de sus enemigos como vimos más arriba. Pero ¿cuál es el sentido de su derrota?, se pregunta Paz y responde que las causas están ligadas a su condición de mujer y en consecuencia impuesta socialmente. Sor Juana se vuelve monja para neutralizar el condicionamiento social. Pero sor Juana reflexiona sobre los límites de la razón y, dice Paz: “ese es uno de los ejes de su poema y uno de los más importantes de su vida interior”.⁹ Tampoco encuentra en el convento como ella explica en su carta a sor Filotea, el lugar adecuado para dedicarse totalmente a su inclinación al estudio y su pasión por el conocimiento. Tanto para José Gaos como para Ramón Xirau el poema es un ejemplo radical y riguroso de la poesía barroca del desengaño. Paz, por el contrario, dice que este planteamiento carece de fundamento: “Primero sueño” se escribió muchos años antes de la crisis de sor Juana del año de 1693. Para Paz es un poema del acto de conocer y no el poema del conocimiento como un vano sueño.¹⁰ Para Paz “Primero sueño” inaugura una forma poética que se inscribe en el centro mismo de la edad moderna, polo opuesto a la Divina Comedia, Sor Juana mantiene una reserva que ni Bruno ni Galileo tuvieron por lo que fueron, el primero quemado, y el segundo condenado al silencio y a la reclusión en su casa. Sor Juana, bajo la influencia de un jesuita neoplatónico y hermético Atanasio

Kircher, tiene una imagen del universo que es próxima ya a la de Copérnico, Galileo, Kepler y Newton. El amor al saber no es un problema nuevo. Lo nuevo en sor Juana fue convertir el tema en un tema poético y que lo presentara con la fuerza y la violencia del erotismo. Para Sor Juana, explica Paz, el amor a la gloria de Faetón, hijo de Apolo, figura mitológica que ella admira, se compara con su amor y pasión no de la gloria sino del conocer.

Conclusiones

Aunque la sociedad moderna se inicia en España y sus reinos americanos en el siglo XVI, en el XVII manifiesta todas las características de la modernidad barroca: individualismo, desarrollo de la ciencia, el inicio del proceso de secularización, avance del capitalismo mercantil, a pesar de que la base económica de la sociedad sea la renta de la tierra y no la ganancia mercantil. En el mundo hispánico americano el poder político lo comparten la Iglesia y el Estado. EL control social lo tiene la Inquisición. La alta burocracia y los altos puestos políticos y religiosos los obtiene la aristocracia. El sistema de la corte funciona tal como fue descrito por Norbert Elias. Y sor Juana, como ya dijimos, logra sortear las dificultades que le presenta la vida a través de sus relaciones con los Virreyes y sus relaciones con la corte virreinal. El arte en todas sus manifestaciones funciona como un elemento importantísimo en el control social a través del espectáculo.

La crisis final para ella se inicia en 1690 al publicar el Obispo de Puebla la “Carta Atenagórica”. En realidad Sor Juana se enfrenta a la Compañía de Jesús, aunque ella lo niegue, y al Arzobispo de México amigo del jesuita Vieyra a quien ella se opone en sus tesis sobre las gracias de Cristo, también la abandonan su confesor que era jesuita y el mismo Obispo de Puebla. Sin embargo Sor Juana niega en su “Carta a sor Filotea de la Cruz” haber tocado un pelo a la Compañía. Para ella las razones por lo que sus enemigos la atacan es la envidia. En ese momento todavía no ha sido espiritualmente derrotada.

El final de sor Juana es muy triste. Una vez perdida la protección del virrey el poder secular queda en manos del poder clerical que gobierna la Nueva España. Sor Juana se ve forzada a presentar al Tribunal Divino una carta para impetrar perdón de sus culpas.¹¹ Escribe un documento

⁹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona, 1998, p.497.

¹⁰ Octavio Paz, *op. cit.*, pp. 498-499.

¹¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, tomo IV, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, pp. 18-19.

de arrepentimiento: “Petición que en forma Causídica” no está fechado y es el Número 410. Pero creemos que es anterior porque el tono es menos dramático. Escribe en 1694 el Documento 409 que se titula “Protesta”, dice: “... que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios la Madre Juana Inés de la Cruz, al tiempo de abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección”. El final de este documento es dramático, sor Juana escribe: “...y postrada con el alma y corazón en la presencia de esta divina Señora y de su glorioso Esposo el Señor San José, y de sus santísimos padres Joaquín y Ana, les suplico humildemente me reciban por su esclava, que me obligo a serlo toda la eternidad. Y en señal de cuánto deseo derramar la sangre en defensa de estas verdades, lo firmo el cinco de marzo del año de mil seiscientos noventa y cuatro”.¹¹ Todavía encontramos otros documentos de perdón posteriores.

Sor Juana no volvió a escribir poemas religiosos de la calidad del villancinco a Santa Catarina de Alejandría escrito en 1691. Tal vez uno entre sus más bellos poemas. La gran crisis del siglo XVII tiene lugar entre 1620 y 1680. La vida de sor Juana se inicia entre 1648 y 1651. Como dijimos, durante 26 años fue protegida por los virreyes. Se ve

obligada a contestar los ataques recibidos y escribe la carta a “sor Filotea de la Cruz” con toda lucidez el 1 de marzo de 1691. En 1694 firma con sangre la solicitud de perdón profundamente lejana de la claridad acostumbrada. Para Octavio Paz la crisis para sor Juana empieza en 1693. Una vez que el virrey Galve queda en una situación subalterna en 1692 queda desprotegida. Ella muere en 1695.

Tanto Calderón como Sor Juana son ejemplo del individualismo que surge en España en el siglo XVI. Sin el contrapeso del virrey sor Juana es sometida por el clero. En casos de diferencias religiosas con la Iglesia éstas eran controladas por la Inquisición. Con sor Juana intervino directamente el Arzobispo Aguiar y Seijas en el momento que él asume el poder político de forma total.

La vida y obra de sor Juana son fuera de serie. Mujer, criolla pobre y bastarda por su inteligencia es protegida por la corte. Se acoge al convento y hasta allí interviene la influencia de los virreyes para crearle un espacio de libertad intelectual. Ni las autoridades del convento ni su confesor y el clero en general la pueden someter; hasta que por una seria crisis política y social pierde en México a sus valedores al mismo tiempo que en España muere uno de sus principales amigos aristócratas.

Bibliografía

- ◆ Angoulvent, Anne Laure, *L'esprit baroque*, Paris, P.U.F., Paris, 1994.
- ◆ Blanco, José Joaquín, *Esplendores y miseria de los criollos*, Ed. Cal y Arena, México, 1990.
- ◆ Buxó, José Pascual, *Las Figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, FCE, México, 1984.
- ◆ De la Cruz, Sor Juana Inés, *Obra Completas*, FCE, México 2001.
- ◆ ----- *Obras Completas*, Ed. Porrúa, México, 2007.
- ◆ ----- “El sueño”, Edición, introducción, prosificación y notas Alfonso Méndez Plancarte, Ed. UNAM, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1995.
- ◆ Elias, Norbert, *La société de cour*, Calman Levy, Paris, 1974.
- ◆ Gaos, José, “El sueño de un sueño”, en *Historia Mexicana* no. 37, México, 1960.
- ◆ Israel, Jonathan, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, FCE, México, 1980.
- ◆ Jammes, Robert, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Ed. Castalia, Madrid, 1987.
- ◆ Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco*, Ed. Ariel, Madrid, 1980.
- ◆ ----- *El Mundo de “la Celestina”*, Ed. Gredos, Madrid, 1981.
- ◆ Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona, 1998.
- ◆ Sabat de Rivers, Georgina, *“El sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad*, Tamesis Books Limited, London, 1975.
- ◆ Xirau, Ramón, *Genio y Figura de sor Juana Inés de La Cruz*, Buenos Aires, 1967.