

El barroco americano en las poesías cortesanas y de ocasión de Sor Juana Inés de la Cruz

Por: Lurima Estévez Álvarez

Acometer estudios de obras literarias siempre resulta cuestión compleja, más aún cuando de la poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz se trata, debido a la magnitud y trascendencia de su obra literaria para las letras hispanoamericanas, así como de su actitud progresista, rebelde, en pos de la emancipación de la mujer. Sin embargo, trataremos de abordar en un corpus sintético la presencia del barroco americano en sus poesías cortesanas y de ocasión. Para ello, se prosiguió a una estructuración del texto por acápites, que da inicio con la presentación de los nexos entre Sor Juana Inés y su época; el abordaje de aspectos de su vida y su obra, su presencia en el Convento de San Jerónimo, las influencias barrocas recibidas de figuras precedentes, el análisis concreto que nos trae a colación y, por último, consideraciones finales al respecto.

Sor Juana Inés de la Cruz y su época. Hechos históricos.

En el año 1651, año de nacimiento de Sor Juana, el virreinato de la Nueva España (México) es gobernado por Luis Enríquez de Guzmán, conde de Alba de Liste; mientras que García Sarmiento de Sotomayor ejercía como virrey del Perú. En 1665, cuando Sor Juana se incorpora a la corte virreinal, Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera, es virrey en la Nueva España. Otros acontecimientos se suceden simultáneamente en diferentes lugares: el inglés Mansfield saquea Sancti – Spíritus y el pirata inglés Edward Davis destruye la ciudad de Granada. En 1669, aún pervive como virrey el marqués de Mancera. Los corsarios asaltan la ciudad de Santa Marta en la presidencia de Nueva Granada (Colombia). El conde de Lemos se constituye como virrey del Perú.

En 1680, Sor Juana escribe el “Neptuno Alegórico”. Y es el año en que llega a la ciudad de México el nuevo virrey, Tomás Antonio de la Cerda, conde de Paredes. José Fernández de Córdoba es nombrado como capitán general de Cuba. Guatemala es la ciudad donde se inaugura el Colegio Tridentino, más tarde universidad. En 1683, se representa su comedia “Los empeños de una casa”. Villancicos de San Pedro Apóstol. Aún se mantiene en el poder como virrey de la Nueva España el conde de Paredes. En

Cuba es capitán general José Fernández de Córdoba. En Brasil se desarrolla la sublevación de Manuel Boquimao. En la gobernación de La Plata, Fernando de Mendoza funda la ciudad de Catamarca.

En 1689 se publica *Inundación castálida*, el primer volumen de sus obras; Amor es más laberinto (comedia) y Villancicos de la Purísima Concepción y de la Navidad. En la Nueva España gobierna como virrey el conde de Galve; Francisco de Aguiar y Seijas, arzobispo. España reconoce la colonia francesa en Santo Domingo. Es nombrado virrey del Perú Melchor Portocarrero, conde la Monclova. En 1690 el obispo de Puebla publica la “Carta Atenagórica”, acompañándola de la “Carta a Sor Filotea de la Cruz”. Sor Juana escribe el Auto Sacramental de “El divino Narciso”, así como Villancicos de San José y de la Asunción Triunfante. Se mantiene como gobernante de la Nueva España el conde de Galve. En Cuba, las autoridades españolas tratan de reprimir el contrabando en Puerto Príncipe (Camagüey) y Bayamo. Los franceses intentan apoderarse de la totalidad de la isla de Santo Domingo, pero son vencidos por las fuerzas españolas. En 1691 escribe la “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz” y Villancicos de Santa Catarina. En la Nueva España comienza una crisis originada por los efectos de plagas agrícolas sobre la economía predominantemente minera del virreinato; sublevaciones de indios y abandono de misiones religiosas. Es nombrado Capitán General de Cuba Severino de Manzaneda; mientras que Agustín de Robles es nombrado gobernador de La Plata.

En 1692 se publica el segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés. Hay crisis económica en la Nueva España: hambre y miseria entre las capas populares. En la ciudad de México los indios se sublevan: incendian el Palacio Real y el Ayuntamiento, motín que es sofocado con posterioridad. En la presidencia de Nueva Granada gobierna Gil Cabrera y Dávalos. En 1695 muere Sor Juana a causa de una epidemia de peste que azota a la Nueva España. En 1700 gobierna el virreinato de la Nueva España José Sarmiento Valladores, conde Monctezuma de Tula. Comienza entonces el desarrollo de la explotación aurífera de *Ouro Preto*, Brasil.

Vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

Sor Juana Inés de la Cruz (12 de noviembre de 1651 – 17 de abril de 1695), poetisa mexicana del Virreinato de Nueva España, cuyo verdadero nombre era Juana de Asbaje y Ramírez de Santillana, fue una gran humanista. Aprendió a leer desde temprana edad, a pesar de que en aquella época, eminentemente patriarcal, a las mujeres se les tenía

limitado el acceso a la cultura. Su poesía ingeniosa la convirtió en la personalidad más destacada de las letras virreinales del siglo XVII. Al ingresar al convento de San Jerónimo de la Ciudad de México, donde permanecería toda su vida, logró reunir una valiosa biblioteca con varios volúmenes, que la hicieron poseedora de conocimientos sobre diversas materias. Su época más fecunda comienza en 1680 con la concepción del “Neptuno Alegórico” (prosa), arco triunfal en honor de los marqueses de La Laguna y condes de Paredes, obra barroca que le abrió las puertas de la corte y la convirtió en la favorita de los virreyes, sus mecenas.

La época de mayor producción literaria de Sor Juana es de 1680 a 1688, en la que abundan los sonetos, las endechas, las glosas, las quintillas, las décimas, las redondillas, numerosos romances y otras composiciones. Obras de todo tipo y género, cortesanas y religiosas, caracterizan su producción. Hacen su aparición comedias de enredo como “Los empeños de una casa” y “La segunda Celestina”; tres autos sacramentales; “El Divino Narciso”; “El Cetro de José” y “El Mártir del Sacramento”. “Primero Sueño” es un poema en forma de silva de 975 versos en el que se rivaliza con el Góngora de la angustia y las soledades. La condesa de Paredes contribuyó a la publicación en España de *Inundación castálida*, cuyo primer volumen se publicó en Madrid en 1669 y el Segundo, en la ciudad de Sevilla en 1692.

En 1690, cuando arreciaba la situación económica, política y social, el Obispo de Puebla, Fernández de Santa Cruz, le editó su Carta *Athenagórica*, muestra del ingenio de Sor Juana en la prosística. En esa obra teológica, Sor Juana discute sobre las bondades de Cristo y parece impugnar al jesuita portugués Antonio Vieira. Mas, su confesor le recomienda una mayor santidad y Santa Cruz le dirige la Carta de Sor Filotea, nombre bajo el cual se traviste el dignatario, y en la que conmina a Sor Juana a dejar sus escritos profanos y abrazar los religiosos. Célebre resulta, pues, el texto “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz” (1691), contestación de Sor Juana a la Carta del Obispo. Tal documento constituye una defensa del derecho de las mujeres a expresarse con libertad, por lo cual se considera el primer manifiesto feminista en América.

A partir de 1694 dejó de publicar sus obras aunque siguió escribiendo, como se ha dicho que prueban los “Enigmas”, poemas manuscritos que conforman el libro titulado *La casa del placer*. En un inventario del siglo XIX, encontrado en su celda, se da cuenta de quince manuscritos póstumos, con poemas sagrados y profanos, lo que dio lugar en 1700 a la publicación de *Fama y obras póstumas*, el tercer y último volumen de sus obras.

En el Convento de San Jerónimo: historia de una monja.

Resulta imprescindible, antes de adentrarnos en la relación de Sor Juana y el barroco americano, aludir a su estancia en el Convento de San Jerónimo, lugar que le propició la libertad necesaria para la concreción del acto de la escritura. Sujeto a la regla de San Agustín, este convento era, al decir de Fina García Marruz¹, «más que lugar de severa disciplina ascética amable retiro (...), más que el gusto por la vida de comunidad, con sus ineludibles ocupaciones obligatorias, su “estudiosa intención”, el amor al apartamiento que requerían sus lecturas». La posibilidad de realización personal tenía allí mayores oportunidades que fuera de él.

Fue allí maestra, contadora, archivera, cantora del coro para el que escribió letras y músicas. La eligieron dos veces como priora; sin embargo, sus ansias emancipatorias contribuyeron a que ofreciera negativas al respecto. Son precisamente sus méritos y fortuna como poetisa, pero sobre todo, su poder de entendimiento, lo que le adjudicó pensamientos malsanos y censuras, provenientes de sujetos celosos de sus éxitos.

En sus lecturas, Sor Juana anhela perfeccionar y compartir su entendimiento sobre las cosas con la otredad. La celda, más que retraimiento, fue espacio de recepción e irradiación de conocimiento, de polémica. Y alega Fina García Marruz, «Está claro que a lo que Sor Juana está siempre dispuesta a someterse es a la confrontación de cualquiera de sus páginas con lo que tiene por la verdad revelada a su fe, pero no así al entendimiento propiamente humano»². Creía Sor Juana que ser demasiado ingenioso resultaría en detrimento del entendimiento. Llegó a considerar que el saber humano constituía el medio fundamental para arribar al saber divino. Muestra de su anhelo por apropiarse del conocimiento divino lo constituye la silva “El sueño o Primero Sueño” donde muestra su afán de inmortalidad, su añoranza de ascender a la Verdad Suprema, consciente del carácter utópico de dicho pensamiento:

[...] y juzgándose casi dividida
de aquella que impedida
siempre la tiene, corporal, cadena,
que grosera embaraza y torpe impide
el vuelo intelectual con que ya mide
la cuantiosa inmensa de la Esfera,
ya el curso considera
regular, con que giran desiguales
los cuerpos celestiales [...]³

¹ Fina García Marruz, «Prólogo». *Dolor Fiero*, p. 14.

² *Ibidem.*, ob. cit, p. 25.

³ Sor Juana Inés de la Cruz, *Dolor Fiero*, p. 189.

Contra el olvido: huellas del barroco latinoamericano en Sor Juana Inés de la Cruz.

Tras revelarnos que solo el entendimiento puede conducirnos a un estado supremo de la existencia y que el saber humano es el camino meritorio para acceder a un saber superior, solo nos resta adentrarnos en los vericuetos de la poesía de Sor Juana, transida de destellos y marcas barrocas, pues aunque este movimiento cultural arribó a México tardíamente, degenerado ya en el contexto europeo, nuevos matices y luces de él se dejaron entrever en su poética que, sin dudas, intentó rescatarlo del olvido.

Es innegable la enorme influencia que ejerció la poética gongorina en la poesía de Sor Juana. Las huellas barrocas dejadas por su amigo Carlos de Sigüenza y Góngora, poeta y humanista, son recreadas en sus textos con su propia singularidad. Es la obra de esta poetisa la fusión cimera del conocimiento universal (emana su amor sagrado a la cultura latina) con el conocimiento de lo americano. Poesía culta que traspasa los límites del elitismo para instaurarse en el ámbito de lo popular, de lo espiritual. El dueto razón - espíritu entran en contrapunteo y se concilian en un corpus único que persiste en encontrar el entendimiento en su máxima expresión. La razón le permitió explicarse el orden de los conocimientos que podía adquirir y contribuyó a regular sus sentimientos. Su mayor búsqueda radica en la perfección del entendimiento y el ofrecimiento al mundo.

La poesía de Sor Juana revela su lucha interna y externa contra la ignorancia, la pobreza y la rutina del medio que la rodeaba. Sin dudas, su vida estuvo plagada de contradicciones que no pudo resolver y la sumergieron en la oscuridad de la existencia. Al decir de Abreu Gómez, la cultura de Sor Juana «camino de lo artificial a lo complicado; de lo complicado a lo disciplinario. En la disciplina ejerció su voluntad. (...) El sitio más hondo lo llenaron sus intuiciones lógicas y sensibles (...)».⁴

Por otra parte, es innegable que tres espacios demarcan la magnitud de su espíritu: el paisaje rústico, el paisaje urbano y el paisaje conventual. Le interesa aprehender de estos el funcionamiento simbólico y su concreción como partes constitutivas del contexto en el que se encuentra inmersa. Recibe la influencia de la vida rústica de los solares de Nepantla y Amecameca. Se apropia de lo popular que allí mora: la humildad, el dolor, el amor a su terruño y la frustración de las clases aborígenes. De los esclavos indios, negros y mulatos toma modismos, refranes y formas de expresión lírica; los cuales pone en función de sus Villancicos, así como en las Letras Sagradas y

⁴ E. Abreu Gómez, «Prólogo. La obra». *Sor Juana. Poesías I*, 74 pp.

Profanas. Su cultura se completa en la ciudad que le ofrece múltiples conocimientos, entre ellos de idiomas (latín y portugués). Aconteció entonces el tránsito de lo colectivo (vida rústica) a lo individual (vida urbana). Y el claustro provocó un nuevo cambio en la visión de la poetisa, el acceso a lo universal que truncó el desarrollo de su ser íntimo, de su yo. Sin dudas, estos espacios contribuyen a caracterizar la obra poética de Sor Juana, cuyo conflicto esencial es la relación sujeto - mundo.

En lo referido específicamente al verso, Sor Juana recibe influencias de sus antepasados de la poesía clásica, del culteranismo y del conceptismo de los autores castellanos del período decadente. Las imitaciones radican precisamente en las formas de expresión (Góngora, Quevedo) y en algunas concepciones ideológicas (Calderón de la Barca, Lope de Vega, la Biblia). De la poesía de Góngora aprovechó los atributos mitológicos y eruditos que constituyen su medio de expresión; así como, el modo del decir popular. En los Villancicos dedicados a San Pedro Nolasco (1677) se hace uso del habla típica del negro:

Villancico VIII. Ensaladilla

Coplas

Hoy dici que en las Melcede

estos Parre Mercenaria
hace una fiesta a su Palre,
¿qué fiesa? como su cala.

Ella dici que redimi:
cosa parece encatala,
por que yo la Oblaje vivo
y las Parre no mi saca.

Sin embargo, se produce una suerte de ambivalencia entre la conceptualización poética barroca de Góngora y de Sor Juana Inés, traducida, en última instancia, en una suerte de antibarroco. En Góngora, a través de la metáfora se puede hallar el objeto; en Sor Juana, de un concepto se deriva una teoría y de esta infiere un sistema. Mientras Góngora utiliza elementos de la vida real, Sor Juana se apropia de elementos extraños al paisaje.

También subsisten diferencias filosóficas. En Góngora se revela escaso entendimiento de lo humano que sí se pronuncia con fuerza en la obra de Sor Juana. Góngora es presencia, reiteración del tiempo; Sor Juana ausencia, fluidez temporal. El primero busca en la mitología la superación poética; Sor Juana el recurso para explicar los fenómenos de la vida y del hombre. En cuanto a las apreciaciones estilísticas se

aprecian diferencias: la antítesis en Góngora se realiza sobre hechos plásticos, musicales o pictóricos; en Sor Juana, se apoya en observaciones abstractas.

Por su parte, la imitación a Quevedo tiene su concreción en la sintaxis y en la conciencia de la sobriedad del lenguaje, con lo cual define su criterio estético. El conceptismo de Sor Juana encuentra su punto de partida en los autores latinos y en los primeros renacentistas españoles, tales son los casos de Calderón de la Barca (presencia de elementos antitéticos y comparaciones ideológicas); y de Lope de Vega (la composición recrea algunos elementos litúrgicos), entre otros.

El barroco americano en las poesías cortesanas y de ocasión de Sor Juana Inés de la Cruz.

Tras la angustia, el celo y la muerte que subsisten en una gran parte de su obra poética, hay una suerte de hálito esperanzador en ella, pues todo tiene solución en el entendimiento humano. Sor Juana deja entrever lo erótico en la expresión poética con reticencia. No hay temor a la lejanía o ausencia del bienamado; la ausente es Sor Juana, quien pretende escapar del amor y dar preponderancia a la razón como reguladora de los sentimientos. Su soledad es el resultado del aislamiento en el convento y del aislamiento mental.

La imagen de la muerte se relaciona con la ausencia del ser (el refugio hacia lo más remoto de la intimidad), con la soledad que le impide desarrollarse como sujeto social a cabalidad y la inhibición (la contención del ser). La muerte es la sublimidad del amor. Es así como se realiza la amalgama entre amor y muerte.

La antítesis (elemento propio del barroco) emerge constantemente en la poesía amorosa de Sor Juana Inés en aras de crear contrastes que ponen en evidencia su pensamiento contradictorio en torno a la razón y al sentimiento. Un ejemplo concreto de esto podemos encontrarlo en un fragmento del Soneto “Jocoso, a la Rosa”:

Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor, hallo diamante,
y soy diamante al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata,
y mato al que me quiere ver triunfante⁵.

⁵ Sor Juana Inés de la Cruz, «Jocoso, a la Rosa. Sonetos». *Dolor Fiero*, p. 158.

Este soneto es expresión fiel de su espíritu contradictorio. Repudiaba a quien veía en ella a un ser talentoso, deo de bondades, y prefería a quien la criticaba. Hay una actitud de forcejeo constante consigo misma, un deseo de posesión y dominio de la situación amorosa. Al vivir en un siglo donde impera la ideología patriarcal, donde le era vedado a la mujer el ámbito de realización personal en cualquier instancia, Sor Juana se siente frustrada, recluida en sí misma, y la poesía es la instancia que le permite exteriorizar los deseos y los sueños obstruidos. Lucha contra el hombre como género, se resiste a ser domeñada por su ansia de poder. Su prisión se halla fuera y dentro de sí misma. Su anhelo de libertad queda solo esbozado en sus escritos.

Asimismo, se sustenta la antítesis en la contraposición de elementos positivos y negativos. En el soneto “Que consuela a un celoso, epilogando la serie de los amores”, el proceso amatorio descrito atraviesa diferentes etapas, enunciadas mediante vocablos que se contraponen.

*Amor empieza por desasosiego,
solicitud, ardores y desvelos;
crece con riesgos, lances y recelos,
susténtase de llantos y de ruego.
Doctrínanle tibiezas y despego,
conserva el ser entre engañosos velos,
hasta que con agravios o con celos
apaga con sus lágrimas su fuego.*

Elementos contrapuestos: Amor / desasosiego; solicitud, ardores / desvelos; riesgos / recelos, llantos, ruego; tibiezas / despego; lágrimas / fuego.

El impulso erótico funge en su poesía como sedimento y no capacidad indispensable del ser humano. Trata de huir del sentimiento amoroso y del varón que describe como diabólico, mortífero veneno, vil, malo y fermentado. Hay una estética barroca pujante tanto en la formulación lingüo – estilística (con la presencia constante de adjetivos y metáforas), como en los entramados ideológicos. Para Sor Juana, sentir el amor se convierte en su opuesto, aborrecerlo. Hecho que puede constatarse en el Soneto “Prosigue en su pesar; y dice que aun no quisiera aborrecer a tan indigno sujeto, por no tenerle así aún cerca del corazón”⁶, donde sitúa a Silvio en el estrato más ínfimo, de forma tal que ni para aborrecido es bueno.

De la misma manera, en el fragmento del soneto “Resuelve la cuestión de cuál sea pesar más molesto en encontradas correspondencias, amar o aborrecer”, el sujeto

⁶ Sor Juana Inés de la Cruz, «Jocoso, a la Rosa. Sonetos». *Dolor Fiero*, p. 159.

lírigo femenino se encuentra en una encrucijada: querer y ser querida (por alguien a quien aborrece, lo cual le provoca enojo):

Si de Silvio me cansa el rendimiento,
a Fabio canso con estar rendida;
si de este busco el agradecimiento,

a mí me busca el otro agradecida:
por activa y pasiva es mi tormento,
pues padezco en querer y ser querida.

En general, la serie de poemas referidos a las desventuras del amor, las frustraciones amorosas, las ausencias y la muerte del ser amado, presentan, por una parte, al sujeto lírico femenino en una entrega incondicional al bienamado y, por otra, al sujeto femenino que experimenta la duda entre querer o aborrecer.

Siguiendo, pues, esta lógica de pensamiento en torno al intimismo femenino, es preciso hacer referencia a lo que pudiera constituirse como el primer manifiesto feminista de Latinoamérica: la redondilla “Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres que en las mujeres acusan lo que causan”⁷. Poema que censura a los hombres que discriminan las aptitudes del ser femenino y en el que Sor Juana intenta demostrar con algunos argumentos la equidad entre el hombre y la mujer.

Muestra la vana superioridad del ser masculino, solamente favorecida por la institucionalización de una sociedad machista, donde la primacía de los valores se inclina a favor del sujeto masculino cuya razón se torna incuestionable, ilimitada, irrefutable.

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis,

si con ansia sin igual
solicitáis su desdén
¿por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?
Combatís su resistencia
y luego con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.
.....
Con el favor y el desdén
Tenéis condición igual:

⁷ Sor Juana Inés de la Cruz, *Sor Juana. Poesías I*, pp. 196 – 199.

Quejándoos si os tratan mal;
Burlándoos si os tratan bien.

.....
Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

.....
Pues ¿para qué os espantáis
De la culpa que tenéis?
Queredlas cuál las hacéis
O hacedlas cual las buscáis.

Ante tal dogmatismo ideológico, histórico y cultural, Sor Juana se pronuncia en oposición, lo cual era considerado casi un crimen en el México virreinal, absolutista y caudillista. Sin embargo, la libertad de expresión para dicha poetisa era fundamental para el logro de la autonomía del sujeto.

Si las poesías referidas con anterioridad, alusivas en su mayoría a la temática amorosa, resultan trascendentes, también lo son sus poesías escritas por encargo para circunstancias especiales. Un gran número de estas se dedicaron a los Marqueses de la Laguna. Así podemos destacar el romance “Pinta la proporción hermosa de la Excma. Sra. Condesa de Paredes, con otra de cuidados, elegantes Esdrújulos, que aún le remite desde Méjico a su Excelencia”⁸, que constituye un retrato majestuoso de la Condesa de Paredes. Dicho romance, eminentemente barroco, muestra un léxico y expresiones cultistas que convierten el poema en un complejo entramado de vocablos y conceptos; de metáforas, antítesis, personificaciones, imágenes. Lo mitológico y lo erudito (con referencia a la cultura greco – latina) se mixturán para la conformación del sujeto femenino y su interacción social. Se hace una descripción erótica de algunos atributos físicos de la Condesa de Paredes como la boca, la garganta y el talle; verbigracia:

Lágrimas de la Aurora congela
búcaro de fragancias, tu boca:
rúbrica con carmines escrita,
cláusula de coral y de aljófar.

.....
Tránsito a los jardines de Venus,
órgano es de marfil, en canora
música, tu garganta, que en dulce
éxtasis aun al viento aprisiona.

.....
Cúmulo de primores tu talle,

⁸ Sor Juana Inés de la Cruz, «Romances», ob. cit, pp. 286 – 288.

dóricas esculturas asombra:
jónicos lineamientos desprecia,
emula su labor de sí propia.

En el romance decasílabo “Celebrando los años de un caballero”⁹ y en el soneto “Habiendo muerto un toro el caballo a un caballero toreador”¹⁰ se hace alusión a figuras de la mitología greco - latina y a personajes de la época antigua desde el primer verso:

El que Hipogrifo de mejor Rugero,
ave de Gamedes más hermoso,
pegaso de Perseo más airoso,
de más dulce Arión delfín ligero

fué, ya sin vida yace al golpe fiero
de transformado Jove que celoso
los rayos disimula belicoso,
solo en un semicírculo de acero

Con respecto a la transfiguración de lo humano en divino, en el texto poético, Luz Ángela Martínez, profesora e investigadora de la Universidad de Chile, manifiesta que: « (...) ya sea por la elección entre pares o por la elaboración fabulosa -discursiva, cultural- que hacen los hombres de "sucesos verdaderos", o porque en algún momento se nos otorgó la divinidad, constituye sin duda en el siglo XVII una visión barroca de lo humano que llega peligrosamente al límite de la herejía, pero que en el XX va a ser parte esencial de las proliferantes poéticas barrocas».¹¹

La poesía de la Nueva España, a diferencia del arte imitativo, trató de ir más allá de sus modelos, y así fue extremadamente barroca. La mujer que aparece en las poesías líricas de Sor Juana Inés de la Cruz nada tiene que ver con una monja célibata, pero sí con una mujer que conoce las manifestaciones del inconsciente humano y los revela. «El hábito es el velo que ella usa para encubrir su poder y obtener un nuevo gozo: la mujer crea una imagen de mujer descubriéndose el rostro y construye una identidad femenina para, en ella, posesionarse».¹² Según esta autora, la apariencia representa una ilusión. El soneto titulado “Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad que llama pasión” constituye un ejemplo de ello:

Este que vês, engaño colorido, que del

⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Poesías I*, pp. 214 – 217.

¹⁰ *Ibidem.*, ob. cit. p. 261.

¹¹ Luz Ángela Martínez, «Sor Juana Inés de la Cruz y Lezama Lima: dos poéticas barrocas comparadas», 7 pp.

¹² Ana Martha Wilson. MAIA, «*As máscaras d'A Mulher: A feminilidade em Freud e Lacan*», p. 103.

*arte ostentando los primores,
Com 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 néscia diligencia errada;
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.¹³*

Consideraciones finales

En resumidas cuentas, fue Sor Juana uno de esos nombres cuyo espíritu de lucha se encauzó a la búsqueda de la libertad humana, a la defensa y emancipación de la mujer que en aquella época le era prohibido hacer uso de su intelecto. El barroco americano se expresa en sus poesías cortesanas y de ocasión como profunda contradicción tanto en los temas poéticos como en el léxico, lo cual puede percibirse, de igual forma, en la constante paradoja en la que se desarrolló su vida. Las huellas de figuras precedentes del culteranismo y del conceptismo se dejan entrever en su poética a través de la mixturación de ambas variantes. Hay una actitud de cambio del sujeto femenino (la poetisa) ante la compleja realidad que se le ofrece.

Se observa en esta autora una fuerte conciencia de la representación y la proyección de su conciencia autoral a la naturaleza (artífice), abocadas las dos a generar esbozos imperfectos o imágenes primeras básicas hasta alcanzar la Imagen: «el perfectísimo original en su doble existencia poética, concreta y escritural».¹⁴ Hacen presencia los elementos contrarios que llegan a constituir estructuras y figuras paradójales, tales como “suelo y cielo”. El motivo del sueño aparece como instancia que permite el regodeo y la reflexión del ser en torno a la verdad suprema.

Estas breves alusiones a la vida y a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, así como la reflexión sobre la presencia del barroco americano en su obra poética, no bastan para mostrar su grandeza dentro de las letras hispanoamericanas, pues aún sus textos se encuentran entre la luz y la oscuridad, entre la claridad y la confusión. La

¹³ Pedro Henríquez Ureña, *Sóror Juana Inés de la Cruz: obras escogidas*, p. 44.

¹⁴ Luz Ángela Martínez, «Sor Juana Inés de la Cruz y José Lezama Lima: dos poéticas barrocas comparadas», 7 pp.

“Décima musa” o el “Fénix de América”, como la llamaron algunos críticos, renace nuevamente de las cenizas y trasciende hasta nuestros días para colmarnos con su voz imponente de mujer.

Bibliografía

André Henriques, Irineide Santarém: «Psicoanálise e barroco na poesia de Sórora Juana Inés de la Cruz», en *Revista Ética & Filosofia Política*, vol. 7, número 2, 2004. 8 pp.

Ángela Martínez, Luz: «Sor Juana Inés de la Cruz y José Lezama Lima: dos poéticas barrocas comparadas», en *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, Universidad de Chile, s/a. 7 pp.

Antônio Alves, Edilson: «Sorora Juana Inés de la Cruz em busca de uma liberdade identitária para as mulheres do século XVII no México Vice – reinal», en *Revista de Estudios Literarios Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid, 2000. 10 pp. (En site: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/sorjuana.html>). [Consultado: 15 de octubre de 2009].

Astelarra, Judith: *Libres e (+) Iguales. Sociedad política desde el feminismo*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2005. 330 pp.

Birkenmaier, Anke: «Travestismo latinoamericano: Sor Juana y Sarduy», Yale University, 2009. 16 pp. (En site: <http://www.robertotexto.com/travestismo/html>). [Consultado: 15 de octubre de 2009].

Cruz, Sor Juana Inés de la: «Poesías de Sor Juana Inés de la Cruz», 23 pp. (En site: <http://www.avantel.net/~eoropesa/html/poesia/sjuana1.html>). [Consultado: 15 de octubre de 2009].

_____ : *Dolor fiero*, sel. y pról. de Fina García Marruz, col. de Literatura Latinoamericana, 1ra. reimpresión, Fondo Editorial de Casa de las Américas, La Habana, 2005. 139 pp.

_____ : *Poesías I*, pról y notas de Ermilo Abreu Gómez, col. Clásicos de México, Ediciones Botas, México, 1940. 306 pp.

_____ : *Sonetos y villancicos*, vol. II, versión digital, Fondo de Cultura Económica, México, 2000. 26 pp. (En site: <http://members.tripod.com/Heron5/sor.htm>). [Consultado: 15 de octubre de 2009].

_____ : *Versos profanos*, Ediciones Grijalbo Mondadori, S.A, Madrid, 1998. 72 pp.

Guerra, Lucía: *La mujer fragmentada: historias de un signo. Conversación entre: Diamela Eltit / Raquel Olea/ Carlos Pérez*, serie Ensayo / Debates, 3ra. edición, Editorial Cuarto Propio, Impreso en Chile, 2006. 212 pp.

Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM): «Sor Juana Inés de la Cruz», Serie Biografías para Niños, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1992. 4 pp. (En site: http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/.../sorjuana_1.html). [Consultado: 15 de octubre de 2009].

Navarro Tomás, Tomás: *Métrica española*, 4ta edición, Ediciones Guadarrama – Labor, Madrid – Barcelona, 1974. 582 pp.

Romano, Vicente: *La formación de la mentalidad sumisa*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2005. 200 pp.

_____ : *Sociogénesis de las brujas. El origen de la discriminación de la mujer*, Editorial Popular, España, 2007. 168 pp.