

Al hacer la Historia, el vencedor escribe la literatura, y surge la crónica, género en el que se mezclan lo objetivo y lo subjetivo, la veracidad histórica y la recreación literaria. Como dice don Alfonso Reyes, en Letras de la Nueva España: "... la crónica primitiva no corresponde por sus fines a las bellas letras, pero las inaugura y hasta cierto instante las acompaña".

Aparte de la crónica, y conforme avanza el establecimiento del poder español, primero como Audiencias y después como Virreinato (1535), empiezan a manifestarse las nuevas formas de cultura traídas por los españoles. Son principalmente los frailes y los intelectuales venidos de la península, como fundadores de la nueva Universidad (1553), los que implantan el Humanismo espléndido, surgido del Renacimiento español. Por un lado, los religiosos son los que reintroducen al indígena americano, exaltando y realzando su conciencia y esencia humanas, y lo elevan como arquetipo del hombre inocente y paradisíaco que no ha sido contaminado por la turbulencia de la historia europea. En la generosidad y el compromiso humanista de Las Casas o un Vasco de Quiroga, los que hacen posible la defensa apasionada de los naturales y el establecimiento de la Utopía como realidad social. Son también los frailes los que crean el teatro misionero para iniciar a los nativos en los principios doctrinales de la fe católica. No es de extrañar que después de la crónica sea el drama el género literario que surja en el Nuevo Mundo. En él encuentran los sacerdotes un magnífico medio para iniciar a los indígenas en la cultura europea. Los misioneros supieron aprovechar muy bien las fiestas dramáticas rituales que los indígenas tenían en el México precortesiano; nos referimos a los famosos mitos, que combinaban la danza, el canto y el diálogo. Estas representaciones tenían lugar en los atrios de los conventos.

El teatro crioillo, del que presentamos aquí a sus mayores exponentes, es ya una manifestación dramática más compleja, heredera directa del teatro peninsular. Es llamado crioillo porque el primer dramaturgo, Pérez Ramírez nace ya en la colonia, y porque González de Eslava, aunque peninsular, capta ya con agudeza y penetrante poder de asimilación el habla mexicana, y ciertas actitudes ya peculiares del ambiente novohispano. Es un arte de circunstancias escrito para conmemorar acontecimientos civiles, fiestas religiosas, el ascenso de arzobispos, etc. El talento de los dramaturgos, sobre todo el de Eslava, deja ver ya una expresión propia que se traduce en una asimilación crioilla de las formas dramáticas hispánicas: trama sencilla, verificación fácil y espontánea, personajes simbólicos entremezclados con graciosos, que otorgan a las obras un tono de fácil comprensión para el público.

Son los profesores de Universidad y los poetas los que instauran las primitivas tendencias derivadas del Renacimiento italiano: el Neoplatonismo y el Petrarquismo, así como el auge de los estudios clásicos. El Neoplatonismo es una corriente filosófica que se vuelve actitud intelectual predominante: la supremacía del Ideal, del Absoluto sobre la realidad sensible, imperfecta y carnal; la exaltación del Alma sobre el cuerpo, de la Naturaleza, como obra perfecta emanada de la Totalidad creadora. Todas estas ideas pasarán, ya asimiladas por una nueva tónica espiritual, al siglo XVII, bajo el prisma del

desengañado barroco.

Lo mismo ocurre con el Petrarquismo, que tiene mucho de neoplatónico, y que toma carta de naturalización en nuestra lengua con el genio poético de Garcilaso de la Vega, el gran escritor toledano. Con el Petrarquismo no sólo se adoptan las formas poéticas italianas, como el soneto, la lira etc., sino se crea una sofisticada forma de amor: la idealización de la dama, el dolor del amante por la imposibilidad de realizar la unión amorosa, todas las gamas del sentimiento y, paradójicamente, del placer que éste causa. Tercetas es nuestro gran exponente de la tendencia petrarquista, sus sonetos alcanzan la cima de esta corriente poética.

El siglo XVII se significa por una figura australmente, la de Sor Juana, y por una nueva y compleja óptica para ver la realidad, la del Barroco. El Renacimiento se desvaneció, en tiempo y en actitud, con el otro gran escritor novohispano que cierra el XVI e inaugura el XVII, Juan Ruiz de Alarcón. En el dramaturgo crioillo todavía encontramos, como concepción de la realidad, la vitalidad nacionalista del Renacimiento, la moral individual por encima de la moral social, los valores humanos por encima de los religiosos.

El Barroco, más que una corriente literaria o artística fue, para el universo hispánico del siglo XVII, una peculiar manera de ver la existencia. Pocas épocas y pocos movimientos culturales presentan una complejidad similar a la del Barroco. Empecemos por decir que el siglo XVII es el de la decadencia política de España, bajo el reinado de los últimos monarcas de la casa de Austria. Uno de los factores principales que causan esta decadencia es la obsesión española por sostener la religión católica como credo único, ante el surgimiento cada vez más decidido de la Reforma protestante. España, ante este peligro que es, por otro lado, el surgimiento de la modernidad, se encierra en sí misma y crea una extraordinaria y compleja forma de expresión vital y artística que conocemos como Barroco. En él caben todas las contradicciones y todas las extranquecias. En un sentido es un arte que busca a la Divinidad, pero que expresa su búsqueda con formas de gran sensualidad y recargamiento ornamental. Para tratar de escapar de la realidad que significa la decadencia política y económica de España, se refugia en la evasión de la realidad y en temas obsesivos como la locura, el sueño y la muerte. Al mismo tiempo que trata de conservar una visión religiosa y medieval de la realidad, busca y logra audaces y muy novedosos medios de expresión artística, tanto en las artes plásticas como en la literatura. El contraste y el lirismo en lo que se tocan lo sublime y lo degradado son recursos constantes de la expresión barroca. La realidad se encubre con magníficas, recargadas y oscuras metáforas que son igualmente complejas en el contenido y en la expresión. De ahí que el conceplismo y el culteranismo sean las dos caras de una misma y difícil manifestación literaria. "Gemelos enemigos," los llamó acertadamente don Alfonso Reyes. En ambos hay una gran complicación conceptual, sólo que el culteranismo hace énfasis en el recargamiento ornamental.

En la Nueva España, aunque no se sentían tan agudas las manifestaciones

de la crisis por la que pasaba la Metrópoli, y aunque todavía se vivía un ambiente de bonanza económica, las manifestaciones barrocas alcanzan una gran plenitud y una gran riqueza de expresión. La tendencia a lo barroco nos llega por la herencia indígena y por la hispánica.

En nuestros tres grandes escritores del XVII vemos signo inequívocos de expresión barroca. Balbuena, en la Grandeza Mexicana revisa la realidad con espléndidas metáforas, con ropajes cultistas, con elegantes alusiones mitológicas. Sigüenza, tan lúcido como científico, tan al día en cuanto a los métodos experimentales, no deja de proclamar que se debe guardar el sombrero del finado arzobispo Aguiar y Seijas, como reliquia para curar enfermedades. ¡Y qué decir de sor Juana que encubre la rebeldía de su genio atómoro en la aparente y conformista y ortodoxa del "Primer Sueño"! Es la Décima Musa la que en su poesía amorosa alcanza los más bellos y depurados silogismos del sentimiento, en los que armoniza como nadie la expresión conceptual con la culterana. Es ella quien en su teatro lleva hasta los límites del laberinto el entredo barroco. El Sor Juana sola quien se puede equiparar a los grandes escritores del Siglo de Oro español.

Con el siglo XVIII, el último de la etapa colonial, surge el signo del cambio que ya impregnaba a Europa con las furiosas revoluciones. En 1700, el trono español es ocupado por la dinastía francesa de los Borbones. Se termina —sólo en parte, ya que no se extinguirá del todo— el alucinante universo barroco que cede el paso al racionalismo neoclásico. Resurge el humanismo en la obra de los jesuitas, quienes continuando la labor reivindicadora de los frailes del XVI, combaten la esclavitud y emprenden una lucha ideológico-social a favor de los indígenas. Manejan el latin como si fuera su lengua materna, y así, Landívar escribe la Rusticatio en ese idioma para universalizar al hombre y al paisaje americanos. En contraste con la gran literatura creadora del siglo anterior, la del XVIII es ante todo una literatura crítica, que trata de englobar los ideales totalitarios del conocimiento que proclama la Enciclopedia. El hombre del XVIII cuestiona no sólo la autoridad religiosa sino lo que es más peligroso, la infalibilidad del poder monárquico. Las luces de la Ilustración proclaman el racionalismo como el nuevo credo de la época. Las ciencias experimentales alcanzan un gran desarrollo y en la Nueva España surgen sabios como Bartolache, Alzate y Benito Díaz de Gamara. El malstar de los crioillos crece ante la autoridad tambaleante del despotismo ilustrado por Carlos III, en 1767. No obstante, esta distancia y el pesar del destierro, es lo que los impulsa a erigir sus obras monumentales sobre su patria.

A pesar de todas las excelencias que presenta el XVIII en lo que se refiere a ciencia, pensamiento y espíritu crítico, el siglo es pobre y amanerado en la poesía. Surgen legiones enteras de poetas, que más que ser verdaderos correctos que inundan la época con ninfas baxtores, reflexiones sobre el trabajo, la filosofía y demás temas tan falsos como poco inspirados. Sólo Martínez de Navarrete destaca como poeta, con su genuino sentimiento prerromántico y su recreación idílica del amor.

Con el XVIII agoniza el mundo colonial y se clausura una etapa que si bien significa un pasado, es un pasado que sigue vigente, sobre todo en las expresiones cercanas, como pueden ser la poesía de un Gorostiza, un Villaurrutia o la elaborada recreación de la realidad que recibe el muy significativo nombre de Neo-barroco.

MARÍA DOLORES BRAVO A.

## GRAN COLECCION DE LA LITERATURA MEXICANA



TOMO III

### LA LITERATURA DE LA COLONIA

Presentación de Dolores Bravo.

FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR (1511-1575) La obra más importante del primer humanismo mexicano es México en 1551. HERNÁN GONZÁLEZ DE ESALVEA (1553-1600)

Sus coloquios y entremeses nos permiten conocer los tipos, las costumbres y las preocupaciones religiosas de la vida en México en el siglo XVI.

FRANCISCO DE TERRAZAS (?-1604)

El primer poeta nacido en la Nueva España, de carácter lírico-amoroso, se destaca por su libertad de tratamiento y originalidad.

JUAN PÉREZ RAMÍREZ (1545-?)

El célebre Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana.

BERNARDO DE BALBUENA (1562-1627)

Autor del gran poema Grandeza Mexicana.

JUAN RUIZ DE ALARCÓN (1580-1630)

La verdad sospechosa y Gamal amigos, dos de las excelentes piezas teatrales del gran dramaturgo mexicano.

CARLOS DE SIGÜENZA Y GONGORA (1645-1700)

Matemático, astrónomo, historiador, poeta, el más alto exponente de la erudición novohispana es también autor de Los infortunios de Alonso Ramírez.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1651-1695)

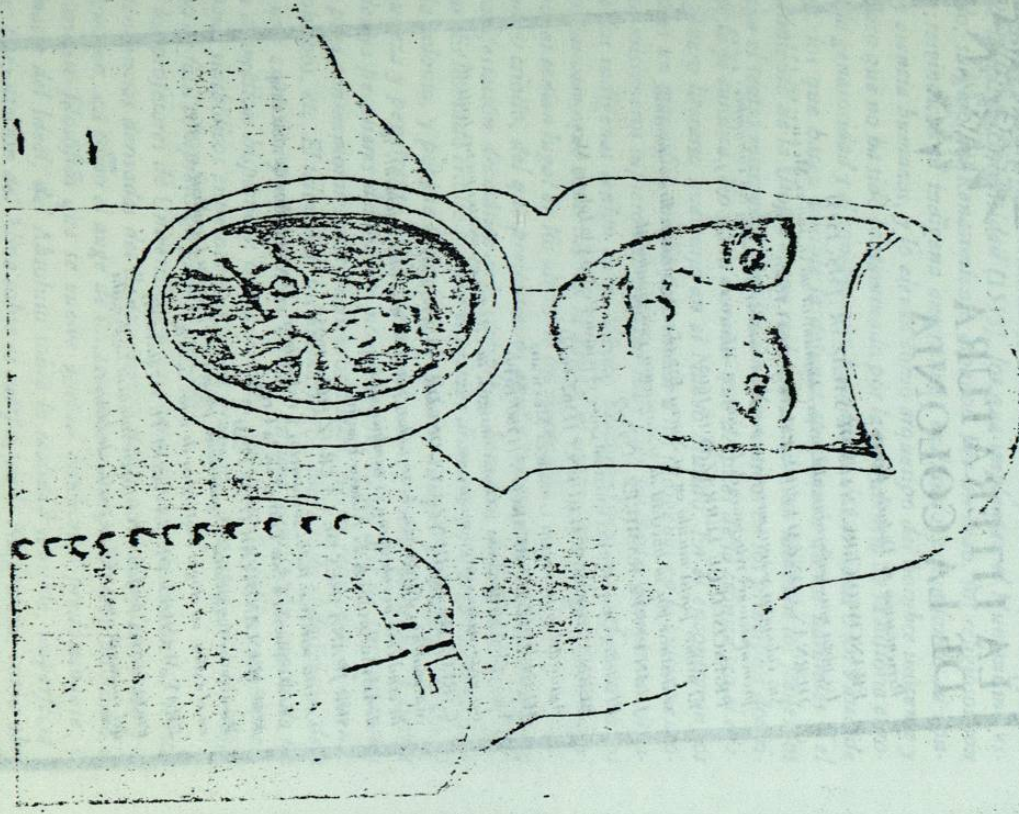
En esta selección todos sus sonetos y redondillas. Los empeños de una casa y la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz.

RAFAEL LANDIVAR (1731-1793)

Rusticatio mexicana, el grandioso poema del jesuita Landívar escrito en el exilio, en dístico postalítico de estas letras.

FRAY MANUEL DE NAVARRETE (1746-1829)

Poeta sacro y profano. Navarrete anuncia la llegada del romanticismo, con su poesía de la trinidad.



## SOR JUANA Y EL PRIMER SUENO

I. El *Primer sueño* invita a considerar las formas de relación que puede haber entre filosofía y poesía. A veces la relación puede ser puramente externa: se adopta el molde poético como mero vehículo para comunicar ideas. Parménides vendría al caso: él no figura en la historia de la literatura griega como poeta, sino como filósofo. Emplé un recurso literario para expresar una concepción filosófica: nadie se ha detenido a examinar los hexámetros de que consta el poema. Mas bien se ha puesto atención en la teoría del conocimiento en la ontología contenidas allí. El poema es, como muchos lo han visto, el ejemplo más temprano de un dilatado argumento filosófico.

A veces la relación reviste otro carácter: la alianza entre pensamiento y quehacer literario es mucho más estrecha. El *De rerum natura* de Lucrecio no es la mera exposición didáctica de una doctrina. Tal vez ni Lucrecio se dio cuenta cabal de su originalidad como pensador, pero no se le puede negar el crédito. Él se vio obligado a pensar, más que a reformular, las enseñanzas de su maestro. Y en esta tarea no oculta su vigor, su fuerza argumentativa y hasta su novedad. No es poca hazaña la de evitar la mera transliteración de los términos griegos. Consciente de las carencias de su lengua para transmitir sutilezas metafísicas, se propuso dotarla de un vocabulario técnico que diera su sello peculiar a las ideas de Epicuro. Pero no se contentó con

VALÉRY.

“La poesía es el intento de representar o de resaltar por los medios que posee el lenguaje articulado, esas cosas o esa cosa que estrictamente tratan de expresar los gritos, las gémias, las caricias, los besos, los suspiros, etc. y que parecen querer expresar los objetos lo que tienen de apartencia de vida o de entorno supuesto.”

### POESIA Y FILOSOFIA: EL PRIMER SUENO

eso: acudiendo a los modelos de la épica griega, quiso escribir una suerte de epopeya filosófica donde alternara el nervio argumentativo con los instrumentos plásticos. Así las metáforas y los símiles le sirven para ilustrar cada paso en sus razonamientos y para dar una imagen concreta de sus ideas. Lucrecio no es un versificador empeñado en dar a conocer el epicureísmo. Es un poeta que se adueña con fuerza y penetración de su tema, hasta envolverlo con la mayor intensidad emotiva, sin que se perjudique el hilo expositivo. En todo caso, el empleo de estos medios sensibles se condice bien con la doctrina que asume: el epicureísmo pone énfasis en la sensorialidad como fundamento del conocimiento. Si mucho se me apura, diría que a los ojos de Lucrecio, la filosofía es algo que requiere no sólo pensarse, sino también sentirse. Varios pasajes del Libro III me podrían servir de apoyo.

II. Cambiando lo que se debe cambiar, he llegado a persuadirme de que el *Primer sueño* va por ahí. Se equivocaría quien vierá en él un poema didáctico. Es más bien la historia de una tensión intelectual. No tiene, desde luego, el nervio dialéctico del *De rerum natura*, pero sí la plenitud directa de sus versos para hacernos partícipes de una angustiosa experiencia: la búsqueda del conocimiento que termina en la desconfianza. No hay un asidero firme. No queda más vía que la renuncia.

El episodio de la aventura intelectual emprendida por la mente (435-706) es testimonio claro de lo que acabo de decir. El itinerario de la inteligencia tiene varias fases. La primera es uno de los momentos más tensos, donde se pone a prueba la capacidad de aquella. Despojada de las ataduras corporales, ha podido ascender hasta una suerte de realidad inteligible desde donde se propone una visión o intuición del todo. Sin embargo, la magnitud y diversidad de las cosas creadas sobrepasan sus posibilidades. La embotan, la anulan. Es preciso desistir. ¿Cuál ha sido el resultado de este penoso intento? La confusión, el enredo mental: los medios del entendimiento se han mostrado insuficientes para captar la muchedumbre de lo creado. Así, pues, esta primera fase concluye en un escepticismo más o menos mitigado. Es probable que su antecedente se encuentre en Francisco Sánchez (*Quod nihil scitis*, 1581). Pero adviértase una cosa desde ahora: sor Juana no ofrece pruebas a favor de la posición que sostiene. Prefiere otro camino: se apoya en referencias mitológicas y en alambicadas analogías. Aquí le sirve particularmente el símil de la vista que extiende y matiza a placer.

La segunda fase apunta a la suspensión del juicio. Pero en tanto que *Carnadaes acumula razones para recomendar esa prudencia intelectual*, sor Juana se vale del símil de un naufragio. El entendimien-

to es la nave sujeta a la tempestad de una aventura audaz que la arrastra. La reflexión juiciosa se encarga de ir la reparando.

En esta segunda fase está anunciada ya la tercera. Se trata del conocimiento discursivo en cuanto se opone al intuitivo. Hay que tener en cuenta que sor Juana entiende la intuición como un conocimiento. Es la aprehensión inmediata de una verdad o conjunto de verdades donde obviamente está eliminada la inferencia como intermediario. Ahora bien, después de reconocer que esa forma de conocimiento imposible, intenta suplirla con la que se funda en los universales, es decir, con la que propugna Aristóteles. Giñéndose a él hasta donde le es posible, parte del hecho de que el conocimiento es algo relacionado con un universal. Admite que ese conocimiento se expresa en juicios que contienen la aprehensión de una relación esencial entre forma. Conocer algo equivale a incorporarlo en una especie y un género, es lo cual se tiene acceso a su nota distintiva o esencial. Según esto, hay una estrecha conexión entre conocimiento y clasificación. Desde luego, está consignado también el papel que corresponde a los sentidos: ahí comienza el ejercicio del entendimiento hasta elevarse a la categoría de las formas universales.

Sin perder de vista el marco aristotélico que tanto se le presta sus propósitos, sor Juana describe el plano mineral y el vegetal, dándole a cada uno de ellos el colorido y energía que le dicta su imaginación. En este proceso ascensional llega al hombre, a quien no duda en otorgarle un sitio de privilegio en el cosmos. Combinando la visión estrictamente filosófica con la religiosa, le reconoce sus virtudes, pero se duele de su naturaleza antitética. La tragedia de la historia humana estaría en desdeñar hasta lo inconcebible la preciosa oportunidad de acceder a Dios.

Otra vez las imágenes bíblicas y los símiles de lo colosal vienen en ayuda de la poetisa, para dar a conocer su visión antropológica. Hasta aquí llega el conocimiento discursivo.

La adopción de esta alternativa, quiero decir, la del conocimiento discursivo es más aparente que real, puesto que desde un principio se la considera descartada. Sor Juana lo ve más como un artificio de entendimiento que como un arma efectiva. Es la sustitución forzosa de la vía intuitiva, pero, en última instancia, se antoja inútil. La meta la hace suya movida por la soberbia: supone un esfuerzo que final tiene su premio. Sólo le interesa satisfacer esa soberbia, aunque esté consciente de su ineffectividad para alcanzar el conocimiento apetecido. En otros términos: la asume por impulso, pero no por se detenga a examinar las razones que militan en su favor o en contra.

# OBRAS COMPLETAS

de

## SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

I

Lógica Personal



BIBLIOTECA AMERICANA

140

—Que ya el vacío ocupa de la esfera—  
no revienta al aliento que la inspira,  
¡cantad, de Su Excelencia,  
valor togado y militar prudencia!

SILVA AL CONDE DE GALVE

335

### EL SUEÑO

216

*Primero Sueño, que así intituló y compuso la Madre Juana  
Inés de la Cruz, imitando a Góngora.*

10  
20  
PIRAMDAL, funesta, de la tierra  
nacida sombra, al Cielo encaminaba  
de vanos obeliscos punta altiva,  
escalar pretendiendo las Estrellas;  
si bien sus luces bellas  
—exentas siempre, siempre rutilantes—  
la tenebrosa guerra  
que con negros vapores le intimidaba  
la pavorosa sombra fugitiva  
burlaban tan distantes,  
que su atezado ceño  
al superior convexo aun no llegaba  
del orbe de la Diosa  
que tres veces hermosa  
con tres hermosos rostros ser ostenta,  
quedando sólo dueño  
del aire que empañaba  
con el aliento denso que exhalaba;  
y en la quietud contenta  
de imperio silencioso,  
sumisas sólo voces consentía  
de las nocturnas aves,  
tan obscuras, tan graves,  
que aun el silencio no se interrumpía.

Estamos ya en el epilogo de esta aventura, de esta aspiración al Saber absoluto. Estamos ya en el epilogo de este acercamiento entre filosofía y poesía, donde el énfasis parece recaer en la segunda. Sor Juana, es muy cierto, incorpora en el poema un saber filosófico donde sería difícil advertir alguna inexactitud. Es un saber puntual. ¿Pero qué papel cumplen estas proposiciones filosóficas? ¿Tiene ella la pretensión de sostenerlas y apoyarlas? Por lo que he venido diciendo, parece haber buenas razones para pensar que no, de manera que un examen rigurosamente filosófico de ellas no cabría aquí. Frente a la filosofía son neutras: no la afectan, porque no hay un interés teórico en establecer su verdad. Es preciso verlas más bien como la expresión literaria de una experiencia: la de aspirar, lo dije ya, a la posesión de un saber que se precipita al fracaso. Sor Juana, modificando el ejemplo de Lucrecio, siente más que piensa la filosofía.

Desde luego, yo estaría dispuesto a admitir que la evaluación global del *Primero sueño* no podría prescindir de su contenido filosófico, pero haría algunas salvedades. Por una parte, me parece que un poema no puede considerarse mejor porque contenga una concepción filosófica determinada. Si así fuera, buena parte de la producción lírica saldría muy mal parada. Por otro lado, el propio poema se resentiría seriamente si se le confrontara con una obra estrictamente filosófica. Lo que sí aceptaría en el caso particular del *Primero sueño* es el gran acierto de su adecuación entre su contenido intelectual y su articulación estética. El poema es, ante todo, el escenario de una vivencia: la sed de saber casi febril que adquiere cuerpo en los medios específicos que eligió sor Juana. En cada palabra, en cada verso, en cada imagen va configurándose y si suprimimos esos medios únicos e irrepetibles, suprimimos todo.

En verdad, adonde quiero llegar es a la idea de que en esta búsqueda de nexos entre poesía y filosofía, la primera termina por absorber a la segunda. Sor Juana privilegia el quehacer poético. Por eso, su posición escéptica le lleva a resultados muy diferentes de los que pueden encontrarse en los escépticos antiguos y modernos. Si san Agustín, por ejemplo, sostiene que el escepticismo puede superarse de raíz sólo mediante la revelación, sor Juana desvía sus pasos a la creatividad literaria, después de renunciar a la tarea filosófica. Si desconfía de la posibilidad del conocimiento, no es para refugiarse en la *epoché* o en la *ataraxia*, sino para orientar todo su esfuerzo al arte. Pienso en el pasaje (704-756) donde reitera por última vez su incredulidad, echando mano de un contraste: ¿cómo podría la inteligencia dar cuenta del *universo*, si se le escapa el detalle más insignificante e inmediato? Al invitarnos a la renuncia, sustituye su pretensión por una

actitud casi opuesta. Abandona las "formas discursivas" para volverse en el mundo sensible y recrear todos los estímulos que ofrece. Posiblemente es el pasaje donde mejor se manifiesta su proyección imaginativa y el más rico en recursos.

Desde este ángulo, el *Primero sueño* sería el centro de la lírica sor Juana. La poeta eligió una forma cuyas estrofas permitirían, dada su flexibilidad, las mayores audacias sintácticas. Pero no se detuvo ahí: quiso dotar a sus versos del léxico más exuberante y creativo. Junto a varias metáforas innegablemente triviales y desgastadas, le otras de parente originalidad. En la lengua poética de sor Juana vuelve casi una *manera* la búsqueda del asidero real que sugiera exprese las sutilezas conceptuales frecuentes en todo el texto. La merada composición del poema tiene también una suerte de equilibrio entre las sombras y la luz. Sor Juana no elude los aspectos oscuros o feos del mundo; al contrario, le sirven de apoyo para realzar los luminosos. Y cuando se trata de esto último, el poema se convierte en un halago para los sentidos. Ora intensifica el color, ora fija atención en las aristas más finas de un objeto, ora repara en el ángulo más oculto o minúsculo. Por el mismo rumbo va su impecable manejo del endecasílabo: a veces un solo verso basta para capturar fenómeno sobre el que desea llamar la atención. Todos sus elementos externos cooperan para enriquecer el interno. Las dimensiones del cenario en que se desenvuelve el *Primero sueño*, así como la escena que recorre el pensamiento, reciben su complemento perfecto en el hipérbolo. La artista necesita exagerar para sugerir el grado de elevación que alcanza el alma o para reforzar la presencia de la luz.

En suma, yo diría que sor Juana, como epígono del Barroco, llega al extremo las posibilidades de éste, dotando a su poesía de una original y lenta sobrecarga de elementos visuales y auditivos, que le dan su sal pomposo, puramente ornamental. Si tenía que elegir entre filosofía y poesía, esto es, entre ejercicio racional y belleza, eligió la última: lo justificó con creces.