

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (MÉXICO, 1648-1696) Y GREGORIO DE MATOS GUERRA (BRASIL, C. 1636-1695): LA SARCÁSTICA MAQUINARIA DE LA IRONÍA BARROCA

RESUMEN

Este ensayo busca traer nuevas perspectivas poéticas al punto mismo de intersección de las representaciones literarias mexicanas y brasileras alrededor de religión y sociedad, desde una mirada decolonial y anticlerical. Lejos de los límites artificiales de las literaturas nacionales, buscamos acercarnos, sobre la base de interpretaciones transculturales y a través de herramientas teóricas de la Estilística y de la Literatura Comparada, al denominador común alcanzado por dos escritores expresando la experiencia poética de la insumisión en la literatura Latinoamericana. Para llegar a nuestro intento, invitamos a participar en esta rueda de debates algunos críticos y teóricos de la talla de Alatorre (1986), Bouvier (1999), Braden (1999), Correa (2004), Glantz (1997), Lima (2013), Machado e Pageaux (2001), Martins (2008), Medina (2011) y Paz (1994).

Palabras clave: Barroco, Ironía, Sor Juana Inés de la Cruz, Gregorio de Matos.

Consideraciones iniciales

En su trabajo poético, Sor Juana Inés de la Cruz (México, 1648-1695) y Gregorio de Matos (Brasil, c. 1636-1695), a través de un conjunto de recursos lingüísticos, expresan una profunda desaprobación frente al dogmático control de la sociedad por parte de la Iglesia Católica, a pesar de los riesgos causados por la omnipresente actuación del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, ampliamente organizado y mundialmente difundido después del Concilio de Trento (1545-1563). Buscaremos desvelar algunas estrategias poéticas adoptadas por ambos autores con el fin de poder ejercitar su libertad de expresarse y asegurar, por otro lado, su propia supervivencia física y psicológica.

En adelante, este trabajo está enfocado en la prospección de los principales aparatos lingüísticos empleados para producir obras de arte expresivas y delusivas, por medio de la lectura de dos célebres poemas que son usualmente calificados bajo las categorías de poesía erótica o religiosa. Cruzando abiertamente estas fronteras culturales Latinoamericanas, los resultados deberían eventualmente llevar a más amplios estudios sobre los diálogos multiculturales entre ambos países.

Confrontados con el presente artículo, uno podría quedar atónito por una lectura que junta a dos autores cuyos trabajos están, en principio, diametralmente

Marcelo Marinho

Professor Doutor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Email: biografia@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5147-9769>

separados por la barrera de la lengua, por el género, la cultura y hasta por el mar, ya que mientras la primera vivía en la Ciudad de México, el segundo escribía desde Salvador de Bahía, en Brasil. Tengamos en vista que ambos autores viven y escriben desde espacios ideológicos convergentes, tanto como que el asunto fuera la sutil confrontación con el alto clero o las constantes amenazas y riesgos que caracterizaron el periodo en el cual ellos intentaban sobrevivir.

Escribiendo bajo el Santo Oficio de la Inquisición

Sor Juana y Gregório de Matos vivieron sus vidas privadas y escribieron sus obras literarias públicas bajo la pesada y ubicua presencia del Santo Oficio de la Inquisición. Desde el siglo XII hasta el siglo XIX, torturadores e inspectores imprimieron sus terríficas sombras sobre todas las acciones humanas posibles, principalmente sobre aquellas que sacaban a flote el poder de intelectos dirigidos y condicionados por la libertad de pensamiento, como pueden comprobar y ejemplificar las muertes de Giordano Bruno o de Antonio José da Silva (O Judeu), entre cientos de miles de otros castigos letalmente “educativos”.

Deberíamos recordar ahora el tristemente célebre “Manual del Inquisidor”, publicado primeramente en 1376 e.c., con una versión más extendida y detallada sacada a la luz (o a la oscuridad) en 1578 e.c.. Esta famosa guía manual, concibida para aquellos encargados de aplicar implacables dictámenes de la Inquisición, ha sido primeramente elaborada por el Dominicano Nicolas Eymerich y revela explícitamente su razón de ser, puesto que el mismo manual afirma que su principal objetivo no sería la condena a pena de muerte o la salvación del alma del pecador, sino procurar el bien común de los creyentes sumisos y aterrorizar al resto indócil de la población. Por ahora, subrayemos y mantengamos en mente la palabra “Bien”.

En este contexto, Ruben Medina (2011, p. 90) es uno de los principales críticos que subrayan, en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, algunas características poéticas cruciales que expresan aspectos literarios y semióticos de crucial importancia para el entendimiento de la historia del Barroco. Por otro lado, Gregorio es el “primer y más grande autor entre los poetas Brasileños del Barroco”, de acuerdo con el juzgado de la brasilianista italiana Luciana Stegagno-Picchio (1997, p. 100). Apodado “Boca do Inferno”, el sarcástico y satírico poeta de Bahía fue denunciado por el Santo Oficio de la Inquisición como un poeta herético, y luego sentenciado a ser deportado a Angola en 1694, principalmente como consecuencia de sus escritos, pero también como consecuencia de su modo de vida.

Para este ensayo comparativo, y tratando de evitar los inminentes riesgos de no proponer nada más que apenas una reinención de la piragua, he elegido comparar dos poemas repetidamente citados por los intérpretes de esos celebrados escritores. Para cada poema, la lectura está basada en tres principales corrientes: 1) los palimpsestos sarcásticos de estos textos polisémicos; 2) la ironía como un aparato estilístico del

Barroco; 3) las herramientas del lenguaje poético manejadas por ambos escritores como forma característica disfrazada, empleada en contra los dogmas de la Iglesia Católica. Tal estrategia se presentaba cómo el único medio disponible para asegurarles su supervivencia física bajo la acción inclemente de los ubicuos censores y calificadores del Santo Oficio. En adelante, traemos los poemas cotejados en el presente intento de lectura poética contrastiva:

Implora de Cristo um pecador contrito perdão de seus pecados

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa alta piedade me despido;
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na sacra história,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

Soneto,

Que contiene una Fantasía contenta con Amor decente

Detente, Sombra de mi Bien esquivo,
Imagen del hechizo, que más quiero,
Bella ilusión, por quien alegre muero,
Dulce ficción, por quien penoso vivo:

Si al Imán de tus gracias atractivo
Sirve mi pecho de obediente acero,
¿Para qué me enamoras lisonjero,
Si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho,
De que triunfa de mí tu tiranía;
Que aunque dejas burlado el lazo estrecho,

Que tu forma fantástica ceñía;
poco importa burlar brazos, y pecho,
si te labra prisión mi Fantasía.

Gregório de Matos y la Ironía Barroca

El primer soneto fue escrito por Gregório de Matos, aunque sin una fecha precisa, por razones históricas. La mayoría de las veces, este es presentado en muchas ediciones bajo la categoría de “Poemas Sacros”. Por ejemplo, en 1929, la Academia Brasileira de Letras publicó las obras completas de este poeta, e incluyó esta composición poética en la compilación reservada para los textos religiosos (“Poemas Sacros”).

El mismo título lleva al lector al tema católico del arrepentimiento: a primera vista, un pecador, extremada y dolorosamente arrepentido de sus actos y acciones, ruega al Dios católico por su divino perdón. Dentro de este marco, la contrición, el remordimiento, y los escrúpulos podrían ser leídos como el principal tema de este poema. Sin embargo, como lo recuerda Samuel Lima (2013), la obra de Gregório es enmarcada por una organicidad enunciativa disimulada bajo el artificio de un lenguaje aparentemente sencillo, el cual es vehículo para una intertextualidad culta, provista con ideas de gran complejidad. Según este investigador, numerosas metáforas, metonimias, quiasmos, antítesis y paradojas permiten al poeta explorar los límites del pensamiento en cuanto a la existencia humana, a pesar de los implacables dictámenes del Santo Oficio de la Inquisición.

El poema que por ahora nos ocupa está estructurado bajo la forma de un silogismo. De todas maneras, el lector pronto se confrontará a unos desafíos irónicos: un ejemplo es el primer cuarteto, basado en una gran paradoja, eventualmente ampliada por la segunda premisa y la conclusión. Es decir, en cuanto más se hunda el pecador bajo sus malas acciones y fechorías, más se acerca a Dios: “mis pecados no son la razón para decir adiós a tu alta clemencia, Señor, ya que mis pecados te traen a TI más cerca de mí.”

La tercera estrofa viene a profundizar la paradoja. Basada en el famoso episodio de la Biblia, el poema recuerda que el pastor deja solo al rebaño con el objetivo de buscar a una sola oveja perdida. En otras palabras, vale la pena ser un pecador, ya que atraerás a Dios más cerca de ti; ¡las personas sin pecado solo alejan a Dios de ellos! El pecador atrae la completa atención y todos los esfuerzos de Dios, mientras que el rebaño sin pecado es abandonado a su propia suerte.

En este caso, el poema acentúa una extrema paradoja: el pecado es presentado como una manifestación de virtud, a la vez que lleva a los humanos más cerca de este paradójico dios, el Dios cristiano. El poema convierte en una absurdidad una de las más atesoradas creencias y dogmas de la Iglesia Católica, quizá cristiana.

Aún más, la última estrofa suscita una de las más grandes paradojas generalmente compartidas, en lo que concierne a las doctrinas católicas. Si el título sugiere que los humanos dependen de la gracia divina, el último verso afirma que Dios depende de los humanos, especialmente los pecadores. Por lo tanto, la recuperación de una oveja perdida es presentada como la única manera en que Dios pueda evitar perder su gloria.

En otras palabras, el poema está basado en un manojito de versos ampliamente irónicos, los cuales sugieren la idea de que Dios, a su propia ventaja, es forzado a dar su perdón al pecador, pues de otra manera su gloria estaría perdida.

Luego, en este poema, cuando Dios bendice al pecador con la gracia de su perdón, ese mismo perdón sería la razón por la cual el paradójico sentimiento de orgullo se justificaría, al ser, como los cristianos suelen saber, uno de los siete Pecados Capitales. El mismo poema recuerda que Dios puede sentir enojo, otro de los pecados capitales. Es decir, en el poema, un pecador ruega por perdón a otro divino pecador.

Incluso el título, violentamente distorsionado por el hipérbaton y las elipsis, puede ser leído de tal manera, como en este caso: “Cristo, un pecador contrito”. Ironía es una figura de discurso disfrazada absolutamente bajo cada palabra en este poema. Las comas fueron suprimidas en el título solo para inducir a múltiples posibilidades de lectura.

De este modo, a través de un silogismo humorístico establecido sobre antítesis, paradojas, hipérbaton, elipsis y muchas otras figuras de discurso, el poema refleja la estética Barroca y simultáneamente ofrece un disfrazado contrapunto a los dogmas sólidamente erigidos por la Iglesia Católica contra las amenazas del Calvinismo, así como aquellas provenientes de pensadores libres, verbigracia el caso de este sorprendente escritor de Bahía.

Cada palabra es usada por Gregorio para ampliar ambigüedad y polisemia, de manera que pueda expresar libremente sus ideas “heréticas”, mientras intenta evitar

problemas con la Santa Inquisición. En este poema, las capas de voces palimpsésticas llevan al lector hacia una mirada irónica o sarcástica sobre algunos de los cruciales dogmas católicos.

Sor Juana y su elusiva escritura sarcástica

Mientras tanto, esas son también las guías generales para leer el poema de Sor Juana ya mencionado. Este soneto está basado, a primera vista, en la presentación supuestamente inocente del amor de naturaleza espiritual. Sin embargo, Octavio Paz (1994) propone una segunda lectura y saca a la luz la capa palimpséstica estructurada por una representación de amor físico, el cual lleva a un poema erótico, diestramente disimulado por la mano de la monja. Démosle un vistazo a la versión publicada en 1692:

206

POESIAS

SONETO,

Que contiene vna Fantasia contenta con Amor decente.

Detente, Sombra de mi Bien esquivo,
Imagen del hechizo, que mas quiero,
Bella ilusion, por quien alegre muero,
Dulce ficcion, por quien penoso vivo:
Si al Imán de tus gracias atractivo
Sirve mi pecho de obediente azero,
Para que me enamoras si fongero,
Si has de burlarme luego fugitivo?
Mas blasonar no puedes satisfecho,
De que triunfa de mi tu tirania;
Que aunque dexas burlado el lazo estrecho,
Que tu forma fantastica ceñia;
Poco importa burlar brazos, y pecho,
Si te labra prision mi Fantasia.

Gordon Braden traduce el poema al inglés y ofrece esta erudita paráfrasis petrarquista, basada en la idea de un amor no realizado:

Stop, shadow of my elusive good, image of the charm which I most seek, beautiful illusion for which I happily die, sweet fiction for which I live in pain. If my breast responds like obedient steel to the attractive magnet of your graces, why do you enamour me with flattery if to mock me then fleeing? But you cannot brag, satisfied, that your tyranny triumphs over me: for although you escape from the tight noose which bound your fantastic form, it matters little that you mock my arms and breast if my fantasy holds you in prison. (Braden, 1999, p. 153. Traducimos: "Detente, sombra de mi bien elusivo, imagen del encantamiento que más busco, hermosa

ilusión por la que felizmente muero, dulce ficción por la que vivo en el dolor. Si mi pecho responde como obediente acero al atractivo magnetismo de tus encantos, por qué me enamoras con lisonjas para burlarme escapándote? Pero no puedes jactarte, satisfecho de que tu tiranía triunfa sobre mí: porque aunque escapes al estrecho lazo que rodea tu fantástica forma, importa poco que burles mis brazos y mi pecho, si mi fantasía te mantiene en prisión.”)

Por otro lado, Alan Trueblood propone esta traducción en inglés, en el seno de una antología rematada por un prefacio de Octavio Paz, para la cual retrohacemos otra traducción al español de nuestros días:

Which contains a fantasy satisfied with a love befitting it

Semblance of my elusive love, hold still—
image of a bewitchment fondly cherished,
lovely fiction that robs my heart of joy,
fair mirage that makes it joy to perish.

Since already my breast, like willing iron,
yields to the powerful magnet of your charms,
why must you so flatteringly allure me,
then slip away and cheat my eager arms?

Even so, you shan't boast, self-satisfied,
that your tyranny has triumphed over me,
evade as you will arms opening wide,

all but encircling your phantasmal form:
in vain shall you elude my fruitless clasp,
for fantasy holds you captive in its grasp.

Source: CRUZ, Juana Inés de la. **A Sor Juana Anthology**. Translation by Alan S. Trueblood. Introduction by Octavio Paz. Cambridge: Harvard University Press, 1988, p. 81.

Que contiene una fantasía satisfecha con un amor apropiado.

Semblanza de un elusivo amor, quédate quieto—
Imagen del hechizo que con cariño atesoro,
Encantadora ficción que roba mi corazón de gozo
Justo espejismo que hace que la alegría muera.

Ya que mi corazón, como un dispuesto hierro
Se rinde al poderoso magneto de tus encantos,
Por qué debes atraerme tan lisonjeramente,
¿Luego escabullirte y engañar a mis anhelantes brazos?

Incluso así, tu no presumirás, satisfecho de ti mismo,
Que tu tiranía ha triunfado sobre mí,
Evadiendo como puedes los brazos abiertos

Encerrando todo menos tu fantasmal figura:
En vano escaparás de mi infructuoso abrazo,
Pues la fantasía te mantiene encerrado en su agarre.

Mientras tanto, podríamos imaginar que las posibilidades de interpretación pueden ir más y más lejos. Este poema comienza con la palabra “detente”, usualmente abordada e interpretada en su condición innegable de verbo, en cada estudio, análisis o traducción realizado sobre este texto hasta el siglo XXI. El verbo “detener”, según el diccionario de la Real Academia Española corresponde a “Pararse, cesar en el movimiento o en la acción”. “Detente” sería su forma en el imperativo, segunda persona del singular.

Sin embargo, Selma Araújo (2014) subraya el hecho de que, de acuerdo con el mismo diccionario de la Real Academia Española (entre otros), “detente” es también un sustantivo, correspondiente al nombre de una pieza de lienzo bordado con la imagen del corazón de Cristo, rodeado con esta leyenda: “Detente, el Corazón de Jesús está conmigo”, como se puede constatar en las imágenes abajo. Había otra versión que blasonaba la leyenda “Detente, bala”, ampliamente utilizada en las guerras españolas durante los siglos XIX y XX, ostensiblemente fijadas a las ropas en el pecho, en el más visible lugar, supuestamente para proteger a su portador, como es visto en la figura del militar carlista representado en la imagen a continuación. En portugués, esta imagen representa la pequeña medalla usualmente vendida en algunas tiendas católicas, físicas o virtuales, incluso hoy en día, en muchas regiones de Brasil. Por lo tanto, las medallas del “detente” tienen una amplia fortuna, geográfica y cronológicamente; tenemos ahí otra buena razón para tomar este camino interpretativo, con miras de intentar y plantear otra lectura de la poesía de Sor Juana.



Detente and its fortune. Printed and embroidered samples. A Carlist militiaman fiercely blazons his emblem under Spanish Civil War (unidentified author). (sources: vivirlafecatolica.blogspot.com; coleccindemedallas-serteco.blogspot.com)

De acuerdo con **Tesoros de la fe**, un portal católico, el origen de la medalla denominada “detente” puede ser encontrado en el siglo XVII e.c., entre las manos de una monja que más tarde se convertiría en la Santa Margaret Mary Alacoque (Francia, 1647-1690), por tanto contemporánea de Sor Juana. Conviene recordar que Santa Margaret siempre es representada con su escudo simbólico en toda la iconografía católica. Inmediatamente después de su creación, el “detente” fue ampliamente adoptado por las monjas, así como por sacerdotes o incluso por civiles y militares. Esta pieza de fe era originalmente hecha en cuero u otros materiales naturales, bordada y alistada manualmente por las monjas enclaustradas a la fuerza en sus conventos, la mayoría de las veces aprisionadas en cumplimiento a las convenciones sociales de antaño. Más tarde, esa pieza de manufactura religiosa también se convirtió en medalla de metal o impresa en papel, siempre ostentando esta leyenda, en diferentes lenguas: “¡Cease! ¡The Heart of Jesus is with me!”, “¡Arrête! ¡Le Coeur de Jésus est là!”, “¡Alto! ¡O Coração de Jesus está comigo!”, “¡Fermati! ¡Il Cuore di Gesù è con me!”

Santa Margaret siempre tenía su “detente” sobre sí misma, y pedía a todas las otras monjas a comportarse de acuerdo con esta regla y práctica religiosa, ya que la medalla fue tomada con la misma fuerte función simbólica que el sagrado crucifijo, como la monja Margaret informa a la Madre Saumaise por medio de una carta que escribió en marco de 1686, hecho que es subrayado por **Tesoros de la fe**. Sólo para ilustrar la fortuna de esta medalla, podríamos recordar que el Papa Benedicto XIV ofreció “detentes” bordados en oro a Maria Leszczyńska, cuando esta aristocrata polaca se unió en matrimonio a Louis XV, en 1748. Durante la Revolución Francesa, los padres estaban bastante apegados a sus supuestas y fantásticas funciones de protección. Casi un siglo después, en 1872, el Papa Pio IX acordó cien días de indulgencia a cada persona trayendo el “detente” exhibido en el pecho, además del compulsorio crucifijo. Incluso en el siglo XXI, en muchos países es posible pedir a monjas la confección de este sagrado bordado manual, como abajo podemos ver en la reproducción del actualizado francés “detente” (la leyenda incluye la palabra “déposé”, por cierto: ¡patente pendiente!), representado al lado del sello del Santo Oficio de la Inquisición, para nuestros propósitos de lectura:



Detente and its fortune. A French up-to-date sample of the medal, besides the Seal for the Tribunal of the Holy Office of the Inquisition, showing a sword as a complementary icon for the symbolic image of the cross. (sources: colecindemedallas-serteco.blogspot.com; www.washingtontimes.com/multimedia/image/spanish-inquisitionjpg/)

Por lo tanto, como podemos fácilmente ver, Sor Juana comienza su soneto diciendo que el “détente” es la “sombra de mi bien esquivo” o incluso la “sombra de mi pasajera salvación” (el lector ahora recuerda el “bien común” mencionado por Nicolas Eymerich). Es muy interesante notar que cada traducción de este poema al inglés toma “detente” como un verbo y jamás como un sustantivo, jamás. A lo largo y a lo ancho, ninguna lectura crítica, incluso en México, ha tomado los riesgos de presentar este posible significado como una hipótesis o una suposición poética.

En consecuencia, este poema de Sor Juana presenta un irónico punto de vista sobre la institución social que es la vida en claustro o convento, dado que “detente” es una metonimia para tales creencias, prácticas y comportamientos religiosos. Como una “sombra de mi Bien esquivo”, “detente” representa un lado negativo de la vida cotidiana de las monjas, al menos en México bajo el Santo Oficio de la Inquisición: ignorancia, dogmas tiránicos, sexismo, dominación social y de género, ausencia de libertad de expresión, entre muchas otras situaciones problemáticas enfrentadas silenciosamente por las monjas (o por cada mujer), bajo el control de una institución religiosa regida exclusivamente por varones. Entonces, la expresión “Bien esquivo”, sabiamente subrayada con letra mayúscula, podría también ser leída como una referencia a la “distante Salvación”, siempre escapando y escondiéndose del creyente, por atrás de trampas, bromas y burlas.

Casi cada palabra en este poema proviene del vocabulario religioso, y podría ser recogida en el seno del campo lexical de la religión. Por ejemplo, “Imán” (deberíamos notar enfáticamente esta significativa letra mayúscula) puede ser leído como una figura metonímica remitente a cada autoridad eclesiástica, ya que la palabra “Imán”, de acuerdo con el diccionario de la Real Academia, significa “guía, jefe o modelo

espiritual o religioso, y a veces también político, en una sociedad musulmana”; de esta manera, la palabra en español “Imán” se refiere también al “Imam” o “Imaum”, un “líder religioso” – y esta comparación sarcástica entre un padre y un “herético” imán podría también haber llevado a tal irónica autora a sufrir los más severos castigos correctivos, mismo los más letales. Bajo la misma clasificación religiosa, se podrían reunir a muchas otras palabras, de acuerdo con su significado denotativo: “Bien”, “penoso”, “imagen”, “blasonar”, “obediente”, “gracias”, “lazo estrecho”, “labra”, “forma” (otra palabra en español para “hostia, el pan eucarístico”), etc.

Tan lejos como la connotación está implicada en cada pieza de auténtica poesía, deberíamos acentuar el significado negativo de las palabras empleadas por nuestra extraordinaria monja mexicana para calificar la fe religiosa representada por el “detente” (medalla cristiana o pieza simbólica), dentro del campo lexical de “negación” o “malignidad”: “hechizo”, “sombra”, “esquivo” (lejano, distante, insociable, evasivo, elusivo), “prisión”, “fantasía” (imitación, extravagante, absurdo, ridículo), “burlar” (engañar, mofar), “acero” (espada, cuchilla; frío, filoso, cortante, resistente, irrompible) “imán” (encantador, ídolo, magneto, líder religioso autoritario), “lazo estrecho” (trampa, amarre, vínculo, nudo, pacto; ajustado, difícil y sin dejar lugar para libertad o movimientos; soga, cuerda de ahorcamiento), “obediente” (sumiso, manso, infantil), “tiranía” (poder opresivo), “blasonar” (exhibir feroz o desafiadoramente, hablar vigorosamente, embellecer, engañar, defraudar), “forma fantástica” (irreal, increíble, concebido por una imaginación incontrolada y equivocada), “ceñía” (apretar, comprimir, estrangular, presionar) e “imagen” (reproducción o imitación, impresión, ilusión o desilusión).

De acuerdo con estos significados, el poema presenta la fe religiosa como un “hechizo” o “brujería”, por ejemplo. Paradójicamente, bajo las estrictas reglas (“lazo estrecho”) aplicadas por los varones católicos (“Imames”), la práctica de hechizos o brujería que usualmente sentenciaba a condenas de suplicio y muerte, ejecutadas sobre una hoguera, como lo recomendaba el manual de la Inquisición. La imagen poética muestra un punto de vista bastante herético: la autora podría haber sido condenada a severos castigos, si esta lectura fuera realizada en esos oscuros tiempos de antaño. Además, el poema en sí mismo suscita la figura de la muerte por ejecución, pena ejecutada por verdugos que colgan o ahorcan a las personas condenadas como heréticas, uno de los más baratos y limpios métodos de ejecución: “tu forma fantástica ceñía [el] lazo estrecho”.

Además, esta imagen también podría fácilmente apuntar a la “garrucha” o al “potro”, dos métodos de tortura adoptados por los inquisidores al atar a los prisioneros con restrictivas sogas, de manera que los torturados fueran forzados a confesar crímenes heréticos que no habían cometido. Este poder tiránico es entonces calificado como un “lazo estrecho”, y esta imagen puede fácilmente ser vista como una referencia a la muerte o la tortura por medio de una “estrecha cuerda”, generalmente usada en el cuerpo y brazos de las personas (¿“brazos y pecho”?) en ese tiempo de sombras y aflicción. Deberíamos preguntarnos ahora si el tercer y cuarto verso (presentando los sintagmas oximorónicos “alegre muero, dulce ficción”) ofrecen o no una referencia a

la muerte por ahorcamiento, ya que “muerte dulce” significa precisamente “muerte por asfixia o sofocación”! Sería, de lejos, un extraordinario uso del lenguaje poético, si no se trata solo de otra extraña coincidencia. Bien, la relación entre la estética elusiva del Barroco y la Inquisición podría ser vista en el curso de estas palabras dictadas por la monja mexicana, en su conocida “Respuesta a Sor Filotea”:

“Ya sí, es la ordinaria respuesta a los que me instan, y más si es asunto sagrado: ¿Qué entendimiento tengo yo, qué estudio, qué materiales, ni qué noticias para eso sino cuatro bachillerías superficiales? Dejen eso para quien lo entienda, que yo no quiero ruido con el Santo Oficio...”

Asimismo, este poema trae a luz la imagen del “acero”, posiblemente una metonimia para “cuchilla” o “espada”: como podemos ver en el emblema de la Inquisición arriba, una espada es enseñada junto a la cruz, en un claro signo de complementariedad; así, incluso el “detente”, como un símbolo cristiano, podría se presentar en estrecha asociación con la espada, como un amenazador recordatorio de la debida obediencia y sumisión al Santo Oficio de la Inquisición, bajo los riesgos de los más perversos y crueles castigos. En este caso, el poema expone la voz de todos los sirvientes menores de la iglesia, implicados en las prácticas de tortura y ejecución, ya que sus corazones sirven como una indulgente espada bajo las órdenes del alto clero perteneciendo al Santo Oficio: “mi pecho sirve de obediente acero al Imán”.

En estricta observancia a las reglas del Santo Oficio, cada ser humano vive bajo la eventualidad de una penalidad o una culpabilidad (“penoso vivo”, es decir, “vivo confrontado a una condena de castigo eterno”): el lector ha notado que el “penoso” tiene un género masculino, mientras que el poema se supone dar voz a una mujer... Entonces, incluso el “pecado original” cristiano podría ser abordado a través del “penoso vivo”, probablemente una referencia al “sentimiento de culpa” que marca la mayor parte de la cultura católica y sus prácticas. Virginia Bouvier escribe en estos términos sobre la presencia del Santo Oficio en México:

El tribunal del Santo Oficio fue establecido en México en 1571. En la Nueva España, la mayoría de la población, o sea los indígenas, quedaba fuera del proceso inquisitorial y en manos de las frailes, per considerarse les a aquéllos nuevos a la fe y, así, no responsables por sus infracciones. Para el resto de la población, el Santo Oficio era una presencia constante hasta su disolución por decreto de las Cortes Liberales de España en 1820, en las vísperas de la independencia mexicana. Se conservan sólo en el Archivo General de la Nación (México) y el Archivo Histórico Nacional (Madrid) más de 11.000 trámites inquisitoriales emprendidos en Nueva España en los siglos XVI y XVII; de esos, 2.000 corresponden a procesos propiamente dichos, o sea hubo un promedio anual de 15 procesos. Estos manuscritos no incluyen los 61 casos nuevos que se encuentran

en la Biblioteca Bancroft, ni los que están en la Biblioteca del Congreso en Washington, ni los que se encuentran en otros archivos y colecciones privadas. Los ‘crímenes’ más comunes en la Nueva España eran delitos religiosos menores como las blasfemias, la bigamia, la brujería o el curanderismo, la solicitación a las mujeres a través del confesional y los que se representaban falsamente como sacerdotes. (BOUVIER, 1999, p. 64)

En este contexto de represión largamente extendida, el último verso induce otro significado sarcástico, dado que “mi Fantasía te labra prisión” podría presentar la voz de esos sirvientes mencionados arriba, pero, por otra parte, podría también introducir la voz de las monjas cuyo trabajo (“labrar”) consiste en bordar suaves medallas del “detente”, mientras atan y apresuran los mismos lazos (“lazo estrecho”) que eventualmente se convierten en su propia fantástica prisión.

Así, mientras que esa prisión es materializada por el bordado y los hilos donde cada lazo se convierte en un ladrillo para esas imaginarias murallas restrictivas (“prisión”), esta imagen laberíntica se entreteje sobre un suave lienzo, una dulce fantasía ficcional (“dulce ficción”) que mantiene cautiva a su propia artífice. Eventualmente sumisas al místico poder magnético (“Imán atractivo”) o al fuerte poder de la opresión (“lazo estrecho”) del alto clero (también “Imán de tus gracias”), las monjas quizá podrían incurrir en casos evidentes de insubordinación – como la rebeldía intelectual traída abiertamente a la luz por nuestra mañosa monja.

Más allá de las lagunas lingüísticas ampliamente abiertas dentro de la maquinaria-hipérbaton del Barroco, esta prisión imaginaria no es nada más que un complemento a la prisión real: las celdas del claustro, cuya etimología yace precisamente en la idea del “claustrum” (armario, confinamiento, espacio cerrado). En los escritos de Sor Juana, medallas, escudos, insignias y otros artefactos simbólicos son presentados como la imagen metafórica para esos confinamientos físicos o imaginarios... Cuanto más las monjas tejen, más son atrapadas y entretejidas en sus propias artesanías simbólicas. Esta es la perfecta imagen de las “trampas de la fe” que da título al conocido ensayo de Octavio Paz.

Por lo tanto, incluso el título del poema revela su sutil y encubierta ironía: “Que contiene una Fantasía contenta con Amor decente”. Esta primera capa es más obvia y lleva al lector al poema erótico comentado por Octavio Paz (1994), como también llevaría a otros lectores a un título que por si mismo puede anunciar el hecho de que hay una “fantasía” incluida, retenida o atrapada dentro de los espacios en blanco entre las palabras. En la segunda capa, el vocábulo “Amor”, desde su inicial mayúscula, puede ser leído como una mención sarcástica a ese decente “Amor” experimentado por los creyentes frente a su dios, esa sincera “Fe” la cual da lugar a la ampliamente divulgada. “Fantasía” podría corresponder a las instituciones religiosas en su condición de creaciones artificiales humanas, como el Santo Oficio de la Inquisición, por ejemplo. Así, “burlar brazos y pecho” puede ser leído como una disfrazada mención a Cristo, sus brazos abiertos y su... corazón – ¡precisamente representado en la medalla del

“detente”! De esta manera, la imagen acentuaría sarcásticamente la brecha entre las prácticas del Santo Oficio y la decente fe y amor cristiano (“Amor decente”). De este modo, Virginia Bouvier (1999) subraya el hecho de que la Inquisición contuvo cualquier intento de insubordinación femenina, de manera a mantener bajo estrictas reglas la base reglamentaria social en las cuales se establece la condición subalterna de las mujeres mexicanas.

Así pues, es importante señalar al hecho de que la palabra “contenta”, bajo su polisemia simbólicamente barroca, abre las ventanas poéticas para otra genial “fantasía” tallada de las manos bordadoras de Sor Juana: en español latinoamericano, “contentarse” (“conciliarse”) puede ser traducido al inglés “reconcile”, probablemente llevando al lector a una disfrazada mención a los Concilios Católicos (“concilio” es un consejo reuniendo a las autoridades eclesiásticas), como el tristemente famoso Concilio de Trento, ya que este evento histórico fue precisamente la ocasión para promover la reorganización y la institucionalización de la Inquisición. Así, intentemos parafrasear el título de acuerdo con la presente propuesta de lectura: “Soneto, Que esconde una Fantasía conciliada con Fé decente”. Entonces, esta “Fantasía” (una pieza de arte escrita, en este caso – la letra mayúscula indica un mucho más sugestivo significado para esta palabra) es tan hábilmente escondida, tanto como esta obra poética merece este ingenioso tributo laudatorio de Juan Navarro Vélez, un calificador teológico forense, encargado de evaluaciones literarias por el Santo Oficio:

En los versos pudiera reparar algún escrupuloso y juzgarlos menos proporcionado empleo de una pluma religiosa, pero sin razón, porque escribir versos fue galantería de algunas plumas que hoy veneramos canonizadas, y los versos de la Madre Juana son tan puros que aun ellos mismos manifiestan la pureza del ánimo que los dictó, y que si se escribieron sólo por galantería del ingenio, sin que costasen a la voluntad aun el menor sobresalto, son unas flores que sirven de adorno a la pluma y a los escritos de este espíritu únicamente consagrado a Dios, y entre estas flores se escogen con más gusto dulcísimos frutos de utilidad, resplandecen más vivas, flamantes luces de erudición (apud GLANTZ, 1997, p. 124)

De esta manera, me atrevo a proponer el texto a continuación, consistiendo de una paráfrasis en lengua inglesa y luego también en lengua española (sin propósito poético) para la inesperada camada sarcástica emergiendo de esta obra maestra de Sor Juana, junto con la muy lírica versión propuesta por Alfredo Salvador García, acentuándose así la escritura polisémica de nuestra extraordinaria monja, cuya obra explora múltiples posibilidades dentro del potencial campo semántico de las palabras:

STOP, SHADOW OF MY ELUSIVE GOODNESS

Stop, shadow of my elusive goodness,
image of the charm that I love the most,
for whom I joyfully die, fair illusion,
for whom I heavy exist, dulcet fiction.

If my obedient iron chest is serving
to the magnet of your graces, attractive,
what for are you courting me, flattering,
if you will circumvent me then fugitive?

But you can't be blazoning, contented,
that your tyranny is triumphing over me:
even if you're leaving the tight loop eluded

that was belting your fantastic figure,
it doesn't matter to elude arms and chest
if my fantasy is carving to you a prison.

Sonnet,

Which hides a Fantasy conciliated with a decent Faith

Church, Shadow of my evasive Good,
Image of the spell that I want the most,
Tricky illusion, for what I cheerfully die,
Angels fiction, for what I captively stay alive:

If towards your graceful magnetic Priests
My heart is an obedient steel blade servant,
For what reason my soul do you praisedly seduce,
If my faith you will soon mockingly deride?

But you can't pretentiously speak out and loud,
That your tyranny triumphed over my voice;
Even if you keep barely loose the snug noose,

Fastened under your eucharistic breaded image;
No matter if you cheat upon bodies, and heart,
For you get always stuck under my fantastic Poetry.

Abajo, véase este paráfrasis en lengua española:

Soneto,

Que reprime una Fantasía contenciosa con Fe en descenso

Iglesia, Sombra de mi Bien elusivo
Imagen del hechizo: ¿qué más quiero?
Engañosa ilusión, por la cual alegre muero
Chuchería ficticia, por la cual vivo cautiva

Si al arrestante Sacerdote de tus Gracias
Mi seno femenino sirve de obediente y nulo cero
Para qué me cautivas, promitente
¿Si de pronto escapas, fallidera?

Pero no puedes jactarte, vanidosa,
De que tu tiranía triunfa sobre mí;
Aunque burles el constrictivo lazo,

Angosto bajo tu imagen aparatosa;
No importa si estafas cuerpos y senos,
Si te enreda en nudos mi fantástica Poesía.

Bajo tres capas de significaciones palimpsésticas (amor espiritual; amor físico; relación entre la Iglesia y sus sirvientes y seguidores, sobre todo las mujeres), un nuevo marco se presenta, rechazando hacia afuera los bordes de la expresión literaria Barroca: este soneto de Sor Juana podría ser leído como un metapoema, en que las

ambiguas palabras ofrecen la ocasión a la oprimida escritora saldar cuentas con sus opresores machos. El metapoema asume que sus fantásticos poemas no pueden ser silenciados, ya que los hombres miembros del clero son incapaces de encontrar las capas del texto hábilmente escondidas por detrás de una máscara de intachable poema sobre un amor decente. Por cierto, la edición original del poema podría dar lugar a otro significado irónico dentro del verso “sirve mi pecho de obediente acero”: en lugar de “acero”, podríamos ver “obediente a cero” – ¿ninguna obediencia en absoluto? De cualquier modo, este poema viene ejecutado en una extraordinaria maquinaria lúdica, como si alguien dotado con tal genio pudiera solo sobrevivir a esas sombras y penas por medio de una imaginación ilimitada y otra enormemente ampliada fantasía. Sea lo que sea, Antonio Alatorre (1994, p. 338) reconoce a Sor Juana la condición de “pionera indiscutible (por lo menos en el mundo hispanohablante) del movimiento moderno de liberación femenina”.

Conclusión

Debemos presumir que la lectura aquí propuesta no es nada más que una hipótesis crítica o una suposición poética. De cualquier manera, podríamos decir que Sor Juana y Gregório de Mattos son ambos extremadamente diestros poetas en cuanto a lo que se refiere a evadir alguna predecible condena de muerte sentenciada por los brutales jueces varones del Santo Oficio de la Inquisición. Ambos escritores producen enormes dosis de ambigüedad e ironía como un arma poética para hablar libremente y denunciar (al menos a sus futuros lectores) algunas cuestiones paradójicas relacionadas a los dogmas y prácticas religiosas de entonces (¿entonces?). Sus poemas son inesperadas piezas de fuerte artillería, disparando palabras polisémicas que se recombinan a sí mismas en imágenes holográficas y múltiples significados.

El poema de Sor Juana es profundamente irónico, sarcástico e implacable dentro del marco de su disfrazada confrontación contra el “detente” (la Iglesia) y sus “Imanes” (sacerdotes y altas autoridades eclesiásticas masculinas). Su poderosa significación yace en la amplia acusación contra la tiránica fuerza usada por la falocrática institución religiosa, especialmente bajo el rígido control del Santo Oficio y sus inspectores, algunas veces convertidos en torturadores inmisericordes... Por cierto, sería posible imaginar ahora un bastante razonable significado por el profundo silencio en que la monja se hundió completamente luego de los procedimientos llevados *sub rosa* por el obispo Aguiar y Seijas, “un acto de intimidación absoluto en el cual el provisor Aunzibay y Anaya probó ser un hábil fiscal y un severo juez”, de acuerdo con Elías Trabuse (citado por GLANTZ, 1997, p. 143). ¿Habrían los calificadores de la Inquisición encontrado algunas de las capas palimpsestales en los escritos de Sor Juana? ¿En ese caso, el Santo Oficio habría sido forzado a mantener los procedimientos en silencio, dado que todo el trabajo fue previamente publicado con el oficial (y más que ingenuo) respaldo de muchos calificadores eclesiásticos! ¿Cómo podría una mujer ser más

inteligente que todos esos respetables varones? Eso habría demolido por completo la base sobre la cual se sustentaba esa estructura de dominación sobre las mujeres...

Tomando como ridículos o tontos a los inspectores de la Inquisición a cargo de la lectura de sus obras, Sor Juana y Gregorio de Mattos propagaron extensamente sus acusaciones contra los dogmas impuestos por la Iglesia Católica en su tiempo. Más allá de las fronteras de la literatura nacional, ellos toman ventaja de la maquinaria intercultural barroca de manera a crear una fina y elusiva escritura que desafía al entero grupo de lectores, en su tiempo tanto como hoy en día.

Sus poemas palimpsestales se convierten en un arma sarcástica disparando palabras virulentas contra la relación de poder entre la iglesia católica y sus propios seguidores, atraídos por el magnetismo de una ilusión, de una institución tiranizando a sus propios creyentes. Cada palabra es un mero detalle silencioso; sin embargo, este detalle puede ser estirado, expandido o dilatado por el mismo lector: bajo circunstancia alguna su significado es fácilmente entregado a la llana superficie de sus versos, los cuales ofrecen parciales significados engañosos, mientras que la completa significación permanece entrañada en el alma del lector.

Por tanto, para ambos escritores, podríamos dar por sentadas las ideas propuestas por Octavio Paz (1994, p. 142) para explicar el trabajo de Sor Juana: “el poema es una secuencia en espiral y que regresa sin cesar, sin regresar jamás del todo, a su comienzo”. Cada lectura puede revelar nuevos significados, tanto como estos sonetos se superponen una y otra vez sobre sí mismos. Dentro de los corredores de este enroscado laberinto palimpsestal, el lector es dirigido repetidamente hacia las convergentes palabras “détente” y “pecador”. Estas palabras podrían ser abordadas como meros detalles silenciosos en los poemas; sin embargo, estos detalles pueden ser estirados, expandidos o dilatados por el mismo lector, promoviendo un golpe de gracia en la escritura poética; el lector deberá excavar y excavar y de nuevo excavar, en cada sentido y dirección, de manera a alcanzar las más profundas capas significantes de estos poemas. Esta maquinaria poética barroca puede también ser tomada como una imagen peculiar para el fantástico laberinto y la imaginaria prisión construidos con signos, símbolos, convenciones y ritos – de lejos y decididamente, los dogmas religiosos.

N.d.A.: este ensayo es una traducción ampliada de un estudio anteriormente publicado, en inglés, bajo los cuidados del comparatista Eduardo de Faria Coutinho, en una colectánea intitulada **Comparative Literatura as a Transcultural Discipline**, en São Paulo, por la casa editora Annablume, en 2018 (páginas 119-152). Agradezco a Rocío Arasy Chamorro y a Andres Felipe Buitrago por su formidable y generosa contribución en el proceso traductivo.

Referencias:

ALATORRE, Antonio. Sor Juana y los hombres. **Debate Feminista**. México, v. 9, marzo 1994, p. 329-348. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/42624233>. Acceso en 29/10/2022.

ARAÚJO, Selma. **Sor Juana Inês de La Cruz e a condição feminina na América Latina: texto, contexto e hipertexto**. Tesina de bachillerato (Letras). UNILA, Foz do Iguaçu, 2014. Disponible en: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/351>. Acceso en 29/10/2022.

BOUVIER, Virginia M. Sor Juana y la Inquisición: las paradojas del poder. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**. Medford, V. 25, N. 49, 1999, p. 63-78. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/4531027>. Acceso en 29/10/2022.

BRADEN, Gordon. **Petrarchan Love and the Continental Renaissance**. New Haven: Yale University Press, 1999.

BRESCIA, Pablo. Las razones de sor Juana Inés de la Cruz. **Anales de Literatura Española**. Alicante, n. 13, 1999, p. 85-105. Disponible en: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7350/1/ALE_13_07.pdf. Acceso en 29/10/2022.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2006.

CATHOLIC CHURCH. El Detente del Sagrado Corazón de Jesús. **Tesoros de la Fe. Revista de Cultura Católica** [online]. Lima, N. 30, 2004. Disponible en: <http://www.fatima.pe/articulo-142-el-detente-del-sagrado-corazon-de-jesus>. Acceso en 29/10/2022.

CORREA, Mariza. Trampas do traje. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 22, 2004, p. 185-200. Disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n22/n22a08.pdf>. Access on 12/july/2016.

GLANTZ, Margo. Ruidos con la Inquisición. **Fractal**. Ciudad de México, v. 2, n. 6, 1997, p. 121-143. Disponible en: <http://www.mxfractal.org/F6glantz.html>. Acceso en 29/10/2022.

IMBERT, Enrique Anderson; FLORIT, Eugenio. **Literatura hispano-americana**. Antología e introducción histórica. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960.

LIMA, Samuel Anderson de Oliveira. **Gregório de Matos: do barroco à antropofagia**. Tesis de Doctorado (Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013. 319 f. Disponible en: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/16373>. Acceso en 29/10/2022.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa: Presença, 2001.

MARTINS, Nilce Sant'anna. **Introdução à Estilística**. São Paulo: EDUSP, 2008.

MEDINA, Rubén Darío. A filo de bisturí: algunas variantes en el discurso religioso de Sor Juana Inés de la Cruz. **Multidisciplina**. Santa Cruz Acatlán, V. 10, 2011, p. 89-100. Disponible en: <http://quazar.acatlan.unam.mx/multidisciplina/147/>. Acceso en 29/10/2022.

PAZ, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe**. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SÁENZ DE TEJADA, José María. **Vida y obras principales de Santa Margarita María de Alacoque**. Madrid: Cor Jesu, 1977.

Recebido em 31/03/2022.

Aceito em 12/10/2022.