

# LA LITERATURA CRISTIANA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ A LA LUZ DEL PENSAMIENTO LITERARIO DE ARISTÓTELES

*Pbro. Dr. González González, George\**  
*Arquidiócesis de Mérida*  
*Venezuela*

## Resumen

Aristóteles, a lo largo de la historia, fue uno de los escritores más retomados por el catolicismo, hasta el punto de haber escritores que centran sus obras en un análisis hermenéutico del pensamiento del autor. En esta ocasión, hemos querido hacer un estudio comparativo con la noción literaria de Sor Juana Inés de la Cruz, quien es una de las máximas expresiones de la construcción literaria en la Iglesia, cuyas expresiones conforman un canal de estudio interesante al compararla con la obra aristotélica, especialmente en lo referente a la mimesis, la catarsis y la tragedia, en relación con el teatro sorjuanino, como medio para exteriorizar la realidad vivida. Lo que queremos con ello es despertar en los estudiosos de la literatura, el mejor interés de ahondar en estudios comparativos de esta índole, lo que traería aportes singulares a la literatura contemporánea.

**Palabras clave:** Mimesis, catarsis, tragedia, teatro.

## Abstract

Aristotle, throughout history, was one of the writers picked up by Catholicism, to the point of having writers who focus their work on a hermeneutic analysis of the author's thinking. On this occasion, we wanted to make a comparative study of the literary notion of Sor Juana Ines de la Cruz, who is one of the highest expressions of the literary construction of the Church, whose expressions form an interesting study channel when compared with the work Aristotle, especially in terms of mimesis, catharsis and tragedy, in conjunction with sorjuanino theater as a way to externalize the lived reality. What we want to do this is to awaken in students of literature's best interest to delve into comparative studies of this kind, which would bring unique contributions to contemporary literature.

**Keywords:** Mimesis, catharsis, tragedy, drama.

\*Sacerdote Secular incardinado a la Arquidiócesis de Mérida. Licenciado en Filosofía por la Universidad Católica Cecilio Acosta de Maracaibo. Licenciado en Teología por el Instituto Universitario Eclesiástico Santo Tomás de Aquino de San Cristóbal. Magister en Ciencias Políticas por la Universidad de Los Andes. Doctor en Historia por la Universidad Central de Venezuela. Sus Principales líneas de investigación son: Filosofía, Teología, Literatura e Historia Antigua y Medieval, Política e Iglesia y Historia Colonial.  
Finalizado: Mérida Abril-2009 / Revisado: Agosto-2009 / Aceptado: Agosto-2009.

## 1. Noción

Antes de hacer un estudio exegético-comparativo de Aristóteles y Sor Juana Inés de la Cruz, comencemos primeramente por destacar la importancia de la mimesis, tragedia y catarsis para cada uno de ellos, comenzando por afirmar que para el Estagirita, las artes como la poesía, la escultura o la música, deben verse en su relación con la naturaleza, he ahí la importancia de la mimesis como arte de imitar o de realizar lo que la naturaleza es incapaz de hacer por sí sola. La mimesis, podemos decir, fue uno de los elementos principales de la teoría aristotélica; es una actividad natural, basada en el hecho de que, imitar proporciona satisfacción. No se trataba de copiar, pues tendía más bien, además de representar como es, a embellecer o afear, por lo que el que imita puede crear nuevos conjuntos a partir de ello.

Para el filósofo, la tragedia, según y hemos podido concluir, consiste en representar a los seres humanos en su dinamismo, es decir, en su vivir y actuar; se trata de imitar por medio de la acción, quedando lo narrativo en un segundo plano. La tragedia busca purificar las pasiones como la pasión y el temor, donde entra a jugar un papel fundamental la catarsis, lo que el estagirita ve como una inmunización y purga contra la pasión y el temor que, según el espíritu de la época, eran consideradas como enemigos del alma, lo que podemos con certeza afirmar que contrasta con el cristianismo, según el cual, la pasión y el santo temor no pueden ser vistos como pasiones malsanas. Se refiere a la purgación de la compasión y el temor, sin embargo, purgarlas no quiere decir destruirlas ni convertirlas sino verlas intelectualmente como objetos de contemplación.

En cuanto a la mimesis, se haya presente en la monja, cuando considera que la vida es una obra de arte, en la que el hombre puede perfeccionar. La imitación para ella consistirá en la importancia del arte para declarar verdades anteriores e independientes y llevarlas al presente. Por tanto, el arte de la poesía para ella tiene esta connotación.

La imitación de objetos aparece en muchas de sus palabras: espejos, retratos, que son tópicos barrocos imitativos que surge en los poemas de la época como simbolismos del cielo, mostrando que la verdadera realidad es la mimesis, la apariencia que se transforma en objeto de conocimiento. Exteriorizaba en su arte poético las grandes bellezas de la naturaleza mexicana, la poesía era el estilo de mimetizar el estado de los bosques y montañas, lo que muestra Sor Juana Inés, por ejemplo en los villancicos a la Purísima Concepción cantados en la catedral de Puebla en 1689.

La tragedia aristotélica también encuentra mucho sentido en nuestro estudio comparativo con la monja, pues como Aristóteles, ve la tragedia como representación dinámica del ser y vivir, también la religiosa en su literatura utiliza el elemento trágico, buscando lo mismo que Aristóteles: la catarsis no como una forma de eliminar la pasión y el temor, sino convirtiéndolos en objeto de contemplación, donde hay una ruptura con el pensamiento griego, que consideraba a la pasión y al temor como enemigos del alma. Sin embargo, la literatura sorjuanina como la aristotélica, ven la catarsis o la purga como oportunidades para contemplar estas virtudes. La relación de la monja con el filósofo, se debe por ende al sentido de abstraer la pasión y el temor y, verlas intelectualmente y contemplarlas, pues en cuanto a si eran enemigos del alma, sería contradictorio pretender una relación cuando ni el uno era cristiano ni la otra politeísta. Veamos ahora, bajo un análisis exegético la comparación entre ambos escritores:

## 2. Comparación entre la mimesis aristotélica y sorjuanina.

Para Aristóteles la mimesis tiene que ver con el arte de imitar seres humanos cuya vida representa la poesía; no solo cuando imita lo exterior del ser, sino lo interior, porque se refiere a su esencia. Es decir, la mimesis es la exterioridad corpórea del sentimiento. En este aspecto, Sor Juana tiene escritos que muestran una gran similitud con el estagirita. Veamos:

Cogiome sin prevención  
amor astuto y tirano  
con capa de cortesano  
se me entró en el corazón  
descuidada la razón  
y sin armas los sentidos  
dieron puerta inadvertidos  
y él, por lograr sus enojos  
mientras suspendía los ojos  
me saltó los oídos (...)  
(Chávez, 1997:20)

Esta composición es mimética, en cuanto es arte de imitar mediante la escritura aquello que es el sentimiento humano. La mimesis, a diferencia de lo que se cree, no se refería solo a la imitación teatral; la poesía es por excelencia el arte de imitar y, es arte en tanto el narrador exterioriza en la escritura los sentimientos humanos o también las virtudes de la naturaleza. La poesía es creación (ποίησις). Sor Juana crea en esta décima, en tanto *crear para el concepto aristotélico, no quiere decir crear de la nada, sino más bien recrear, reproducir* (Aristóteles, 1987: XI). La monja reproduce su sentimiento hasta llegar a lo más hondo de lo amoroso:

Mi suerte tu me ofendieres  
por no ver que no me quieres  
quiero estar inanimada  
porque el de ser desamada  
será lance tan violento  
que la fuerza del tormento  
llegue, aun pintada a sentir;  
que el dolor sabe infundir  
alma, para el sentimiento  
(Chávez:21)

Vemos como la monja se transforma en artista de la mimesis, *capaz de crear su personal escala ética, en lo que estaría Aristóteles de acuerdo, según el cual, el artista puede imitar las cosas como de hecho son sino peores o mejores* (Aristóteles, 1148 a.: 1-9). Es por ello que debemos tener en cuenta que esta característica puede estar presente en la literatura sorjuanina; ejemplo de ello puede ser el poema *Primero Sueño*, donde aparece una pasión nueva en la historia de la poesía mexicana: el amor al saber. La pasión no es nueva, lo novedoso es que Sor Juana la convierte en un tema poético y la

presenta con la violencia y la fatalidad del erotismo. Vemos en el poema que, para ella, la pasión intelectual no es menos fuerte que el amor a la gloria.

La religiosa pone en práctica la mimesis, pero no imita tal cual como la tradición lo decía, sino que hay una transgresión, lo que nos lleva a considerar que es cristiana pero no sumisa. Como artista, exterioriza el sentido, rompiendo el dogma y mejorándolo según la concepción de que ella separa *los dos órdenes, el filosófico y el religioso propiamente dichos: es cristiana, pero en otra esfera es insumisa. En su esfera poética aparece la única respuesta posible: la pasión intelectual se asimila para ella al amor a la gloria*<sup>1</sup>.

Y de este corporal conocimiento haciendo, bien que escaso fundamento al supremo pasar maravilloso compuesto triplicado de tres acordes líneas ordenado y de las formas todas inferiores compendio misterioso bisagra engarzadora de lo que más se eleva entronizado naturaleza pura y de la que, criatura menos noble se ve más abatida no de las cinco solas adornadas sensibles facultades más de los interiores que tres rectrices son, ennoblecida, --que para ser señora de las demás, no en vano la adornó Sabia poderosa mano--: fin de sus obras, circulo que cierra la esfera con la tierra, última perfección de lo criado y último en su Eterno Autor agrado en quien con satisfecha complacencia su inmensa descansó magnificencia (...)  
(Chávez, 1997:48)

*Para el filósofo: el artista puede representar la realidad tal como se le presenta, pero también como la presenta la tradición, la opinión pública, el mito, etc., y más aun tal como ello debería ser, tal como lo exige la ética o la estética* (Aristóteles, 1460 b.:7-11). Con respecto a esto, nuestro estudio comparativo consigue una inmensa

adhesión del pensamiento de la monja con lo planteado por el filósofo, pues es conocido que para la religiosa, la preocupación ética estuvo siempre sobre la estética, en lo que se cumple que ella, como dice el estagirita, no expone la realidad tal como en la tradición y la opinión del clero, sino que encarna la madurez de la época de la Nueva España. Su obra poética es un excelente muestrario de los cantos de los siglos XVI y XVII. El conflicto era insoluble, pues su literatura representaba cambios en relación a Europa, y la única salida para ella exigía la destrucción misma de los supuestos que fundaban el mundo colonial. Como confirmación a esto, tenemos que al final de su vida, en la respuesta a sor filotea manifiesta esto, refiriéndose a la crítica que se suscitó por la inesperada aparición de su obra antagónica; afirma que:

Si creyera que se había de publicar, no fuera con tanto desaliño como fue. Si es, como dice el censor, herética, ¿por qué no la delata?, y con eso quedará vengado y yo contenta, que aprecio, como debo, mas en nombre de católica y obediente hija de mi Santa Madre Iglesia, que todos los aplausos de docta. Si está bárbara---que en eso dice bien---, ríase (...), que yo no le digo que me aplauda (Paz, 2009)

Aquí vemos claramente que Sor Juana, puesta a escoger, prefiere siempre lo ético. Al respecto, Aristóteles diría: *la mimesis, imitación, no puede considerarse como sinónimo de copia o de reproducción servil. El poeta que imita lo que debería ser, no es menos que el que imita lo que es porque poesía y mimesis se complementan* (Aristóteles, 1460 b: 7-11). Es importante notar que tanto Aristóteles como Sor Juana, ven la mimesis como representación de las experiencias vividas. El filósofo, aunque ve con más ahínco la actividad del mimo, no excluye que la mimesis se refiera a la experiencia, sin embargo, la monja es más explícita en lo sentimental, a la imitación como presentación de las experiencias vividas, la expresión de lo interno.

Existen características del concepto de arte que el estagirita intuye y que se relacionan

con la monja, a saber: el arte (*εχνη*) cuando, a partir de muchas experiencias (*εκ πολλωντησ εμπειριασ εννοηματαων*) se produce un concepto universal, único de las cosas semejantes. *Así como de muchas sensaciones comparadas en la memoria nace la experiencia, así, de muchas experiencias unificadas por el entendimiento, nace el arte* (Aristóteles, 1986, 981 a: 1-3). Y en el caso del arte de la mimesis, la obra de Sor Juana pertenece a lo mejor del barroco hispánico, pues las composiciones surgen de las experiencias de la monja, las cuales hila y unifica, exteriorizándolas en la poesía que, gracias a las experiencias de la religiosa, nos lleva al problema de la tradición y la originalidad de su época.

Se trata del arte poético que, como afirma el filósofo: unifica sus vivencias mediante el entendimiento, lo que trae como resultado la creación del arte poético. Un ejemplo de ello lo encontramos en *El Cetro de José*, donde hace alusión a la raza indígena, es una loa para el acto sacramental, con una gran importancia para el estudio del alma de Sor Juana Inés, porque permite ver sus experiencias al conocer la ideología de los indios de México, experiencias que la llevan a expresar sus conocimientos mediante el arte. La religiosa usa dos personajes para mostrar su experiencia: la ley de gracia y la ley natural, que notoriamente representan la nueva cultura que yergue la idolatría, encarna la cultura precedente y pretende mantener el antiguo culto, por lo que explica que la idolatría alega dos razones a favor del culto de los indios:

La primera es el pensar  
que las deidades se aplacan  
con una víctima más noble  
y la otra es, en las viandas  
es el plato más sabroso  
la come sacrificada  
de quien cree mi nación  
no solo que es la sustancia  
mejor, más que en virtud tiene  
para hacer la vida larga  
(Chávez, 1997: 106)

Como vemos, el legado aristotélico se proyecta en el arte sorjuanino cuando ésta

narra la tradición viva que se mantenía y perpetuaba, y que muestra que el canibalismo proyectaba todavía en su época, su sangrienta sombra a través de los pensamientos de la gente, encubriendo aun entre sus postreros, errantes y rojizos repliegues, quizás, prácticas occidentales, pero no raras entre los indios.

Aristóteles complementarí­a diciendo que *el placer surge de la comprobación de la similitud entre el modelo y su representación, aun cuando tal similitud quede confiada a veces a la dimensión del poder ser o del deber ser* (Aristóteles, 1998, 1448 b: 1-9). Esta afirmación se debe a que para él, el placer que un hombre tiene al aprehender el arte poético, corresponde en primer lugar al artista y luego al lector. En la misma obra de la religiosa, encontramos el placer tanto de ella como artista, como de los comentaristas o lectores. En cuanto a la escritora, el placer radica en cuanto a expresar sus experiencias mediante la literatura en medio de una cultura donde inspiró desconfianza a los mismos religiosos que, como varones recibían dócilmente la sumisión incuestionable de las mujeres, ya fuesen laicas o monjas.

Ante Sor Juana, los eclesiásticos a los que dependía, experimentaron un reto innegable. Sabían que no era alguien común y corriente y, se enfrentaron a una mujer que rompió el esquema de la realidad que la circundaba y que cuestionó la palabra de autoridad imperante en su contexto, por un lado, aceptó el estado religioso para tener la libertad de dedicarse al estudio. Su primera actitud significativa en su entorno machista fue el responder al discurso oficial con su propio discurso (...) (Bravo, 2004:14)

Como vemos, el placer aristotélico para la monja consistió en poder expresar artísticamente su experiencia, valiéndose del estado religioso, para demostrar que el intelecto no tiene sexo en medio de una cultura donde el varón prevalecía. Su plan fue poder demostrar que la libertad creadora puede llegar a los límites que se imponga a sí misma. Esto fue difícil para la religiosa, quien se desenvolvió en un entorno en el

que sus detractores estaban firmemente convencidos de que la mujer debía someterse a la potestad masculina y carecer de toda iniciativa crítica. Sin embargo, esta mujer, con su arte literario, logró convertirse en una de las máximas expresiones de la literatura en Méjico, reviviendo con sentido aristotélico sus pensamientos, sus sentimientos y su vida.

Ahora bien, ¿cuál sería el placer aristotélico que corresponde al lector de la obra sorjuanina? A nuestro juicio y, después de analizar la concepción del Estagirita, consideramos que existen varios ejemplos del placer correspondiente al lector:

a. Octavio Paz: manifiesta que:

En el arte poético-imitativo de Sor Juana, aparece una visión nueva en la historia de la poesía mexicana, entre ellas el amor al saber en el Primero Sueño, que son las experiencias de la monja imitadas en la poesía. Para ella, la pasión intelectual, es tan fuerte como el amor a la gloria. (Vallés: 2)

Este escritor, manifiesta su placer considerando que es necesario defender a sor Juana como poeta con un fuerte talento artístico.

b. Ezequiel A. Chávez: según él:

Soy admirador de Sor Juana Inés de la Cruz, por ello quiero traer de nuevo a la luz de las conciencias, pero sabedor también de que Sor Juana llegó hasta el sacrificio de sí misma, por no ocasionar a nadie contrariedades, y deseoso de imitar alguna siquiera de sus altas virtudes, en la medida en que juzgo debieran ser imitadas y en que pudiera yo imitarla. (1997: IX)

Como notamos, el placer aristotélico relativo al lector, se expresa en este escritor, en el deseo de imitar las virtudes de la monja, presentes en su obra que imita las experiencias de vida.

### 3. Comparación entre la tragedia aristotélica y el teatro sorjuanino

Para el filósofo, *la tragedia no representa a los seres humanos en su propia esencia (estáticamente), sino en su actividad (dinámicamente), es decir, a seres que viven y actúan* (Aristóteles, 1444 b: 24-31). Al respecto, para la época en que vivió la religiosa, la concepción de teatro existente tenía mucha relación con la aristotélica; era común la puesta en escena de una realidad, *se trataba de manifestaciones breves laudatorias, de homenaje y agradecimiento. A los espectadores se les agradecía su asistencia y con frecuencia se le solicitaba al público benevolencia para el autor* (Rivera, 2007:127). Sin embargo, la analogía con Aristóteles reside precisamente en que se llevaba a escena lo dinámico, la vida y obra en seres que actuaban, por lo que se considera que la monja *per se* fue heredera de la tradición teatral del estagirita. Ahora bien, toda analogía entre el teatro sorjuanino y el aristotélico, debe hacerse tomando en cuenta que el de la religiosa responde a la puesta en escena de sus loas profanas. Para el filósofo:

Puesto que quienes ejecutan la imitación son personas actuantes, lo primero en la tragedia es necesariamente la organización del espectáculo. Después vienen la composición musical y el texto poético. Con estos medios en efecto se lleva a cabo la imitación. (Aristóteles, 1450a)

También, en el teatro sorjuanino, lo primero es la preparación que consiste en: *selección de los conflictos que se van a dramatizar, teniendo presente que las loas que abordaban temas religiosos, se llamaban sacramentales, se preparaba el vestuario, la música y el ocasiones la danza* (Rivera, 2007: 136). Ciertamente que no podemos pretender que exista una semejanza total, pues el teatro aristotélico tiene como piedra sillar la catarsis o purificación de las pasiones, lo cual no era en sí el objetivo del teatro en tiempos de la monja; mas tampoco podemos disociarlos completamente. Consideramos necesario para ello abstraer los elementos comunes,

afirmando que lo incompatible, tiene como causa la divergencia cultural de la concepción religiosa olímpica a la cristiano-católica.

Para el estagirita eran seis los elementos de la tragedia: *el argumento, los caracteres, el lenguaje, el pensamiento, el espectáculo y el canto*. El argumento constituye el fin de la tragedia y es lo más importante de todo, es el alma de la tragedia. Los caracteres es como pasa en la pintura: si alguien embadurna un cuadro al azar con los más bellos colores, no producirá el mismo gozo que lograría en un dibujo blanco y negro; sin embargo, sin argumento no puede darse la tragedia, pero sin caracteres sí. El carácter es lo que explica la norma de conducta y, que clase de cosas elige o rechaza un personaje en lo manifiesto. Carecen por tanto de carácter los discursos en los que el que habla no escoge ni rechaza absolutamente nada.

El lenguaje es la facultad de expresarse por medio de palabras, lo cual tiene igual fuerza en verso y en prosa. El pensamiento consiste en la capacidad de expresar lo que es factible y adecuado, lo cual se da en el diálogo y es tarea del político y el retórico. En cuanto a los elementos restantes, el canto puede considerarse el más importante de los ornatos. El espectáculo resulta apto para conmover los espíritus, pero es extraño al arte y de ningún modo intrínseco a la poesía (Cfr. Aristóteles, 1450 a-b).

Salvando las diferencias entre el teatro aristotélico y el sorjuanino, hemos notado que en el teatro mediante el que se han llevado a escena las loas de la monja, existen estos seis elementos de los que habla la monja, veamos:

#### 3.1. El Argumento

Antes ya desde el principio de la evangelización de la Nueva España, los frailes franciscanos le dan la primacía aristotélica al teatro, es decir, la importancia que el filósofo le daba al argumento de la tragedia, la Iglesia se la dio al teatro como medio de inculturación de los autos sacramentales. Los argumentos de esta época tienen que ver con el Sacramento de la Eucaristía, y buscaron

siempre la calidad literaria, como lo propone el estagirita. Sor Juana Inés de la Cruz escribe sus autos, que le fueron encargados, con argumentos que perseguían un fin. Ella se inserta en la teología de la historia del *De Civita Dei* de San Agustín de Hipona, buscando evangelizar de forma que, al poner sus loas en escena, se les mostrará a los infieles el plan de la Divina Providencia.

Ejemplo de esto es la visión de su auto *El Divino Narciso*, que le fue encargado para ser estrenado en 1668 en Madrid, ante los Reyes. Esta composición muestra claramente que lo fundamental era el argumento que, en este caso:

Buscaba vincular la misión evangelizadora que les fuera confiada a los Reyes de España a partir del descubrimiento, con aquella misión apostólica que arranca con San Pablo, de la cual proviene que España llegase a ser cristiana. A tal efecto, en la loa que al auto, revive ante sus ojos, el encuentro de los dos mundos. El ya cristianizado y el que iba a serlo por su intermedio (Cassagne, 2007:20).

En *El Divino Narciso*, el argumento principal de la monja es hacer que los cristianos se llenen de compasión al ver escenificada la fiesta del dios de las semillas al cual los personajes encarecen como la mayor de todas, con sacrificios humanos y humana sangre vertida. En efecto, se sabe que en casos se inmolaban más de dos mil prisioneros. La religión cristiana afligida por este supersticioso culto y tan cruenta idolatría, se dirige a los indios y los insta:

¡Abrid los ojos! ¡seguid!  
la verdadera doctrina  
que mi amor os persuade!  
(De la Cruz, 2007:134)

### 3.2. Los Caracteres

Al igual que en Aristóteles, el teatro de la religiosa muestra caracteres que corresponden a la explicación de las normas de conducta y a lo que la monja elige y rechaza en su composición para ser llevado a cabo por los personajes. En el caso de *El Divino Narciso*, Sor Juana utiliza la siguiente

metodología en cuanto a los caracteres:

- La monja representa las fases y métodos de la evangelización en América, y a los indios con sus sucesivas respuestas: rechazo, intrigas, preguntas y objeciones y al final, docilidad. Esto muestra la parte de la conducta cristiana que debe mostrar la obra, lo que en Aristóteles haría referencia a la lucha contra el temor y la compasión. Sin embargo, la religiosa rechaza toda oportunidad que puedan tener los Reyes de enorgullecerse, aun cuando la obra era preparada para ellos, sino que les insta a agradecer a Dios y actuar con fe, considerándose como instrumentos de la Providencia y, los interpela a alejarse de la fe exterior que aparenta, de la veneración al lujo eclesiástico porque servían a la fe de la conciencia.

Que yo  
conozco que tu te inclinas  
a objetos visibles mas  
que a los que la fe te avisa  
por el oído; y así  
es preciso que te sirvas  
de los ojos para que  
por ellos la fe recibas (135)

- La monja toma el caracter de no rechazar totalmente el dios de los aztecas, y para ello se basa en el Evangelio de San Juan y busca un diálogo entre la religión cristiana y los indios, lo cual es nada menos que una síntesis poética de todos aquellos diálogos históricos de los doce apóstoles. al preguntarle a éstos acerca del dios de las semillas, le explican que no quieren dejarlo porque fertiliza los campos, limpia los pecados con la sangre vertida y se hace luego manjar que alarga la vida. La monja rechaza la costumbre de los reyes de escandalizarse como representantes de la religión católica, pues el personaje que encarna la religión cristiana exclama:

¡Válgame Dios! Qué dibujos,  
qué remedos o que cifras  
de nuestras sacras verdades  
quieren ser estas mentiras  
...  
pero con tu mismo engaño  
si Dios mi lengua habilita  
le tengo de convencer... (135)

Esto nos muestra que la misma religiosa reconoce, por su experiencia pastoral, que allí en México, sucedía lo mismo que en otros pueblos paganos: que ese culto al dios de las semillas, no es sino otra de las tantas figuras borrosas en las que se anunciaba el Culto Eucarístico Cristiano. Decide entonces imitar a San Pablo en el areópago de Atenas, predicando al dios desconocido e insistiendo que:

Esos visos, esos rasgos  
Que debajo de cortinas  
Supersticiosas asoman

...

Atribuyendo su efecto a sus deidades  
Obras son del Dios verdadero  
Y de su sabiduría... (135)

La monja no rechaza el dios de los indios, sino que por medio del teatro decide poner en práctica una catequesis, adaptándose a la mentalidad y a los gustos de ese auditorio indiano y, rechaza el impulso de los monarcas por imponer la fe a la fuerza. Son estos solo algunos de los caracteres que se alienan con la concepción del estagirita en *La Poética*, pues solo estos dos que hemos tomado, nos muestran que los caracteres del teatro de Sor Juana, al igual que los aristotélicos, tienen el fin de explicar las normas de conducta; en el caso de Sor Juana, las normas de conductas del cristianismo.

### 3.3. El Lenguaje

Como capacidad de expresarse por medio de palabras, también presenta un estilo muy particular de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, pues ella busca expresar mediante un lenguaje que buscaba formas alegóricas y festivas. Este lenguaje tenía las mismas fuerzas en las loas palatinas, cortesanas, humanas o profanas, es decir, aquellas que no trataban temas religiosos, como en las loas sacramentales que abordaban temas religiosos. Asimismo, el lenguaje para Aristóteles en *La Poética*, revertía la misma fuerza en verso y en prosa.

Este tipo de lenguaje se debe quizá a que las loas de Sor Juana Inés, cumplen

un propósito específico: participar en la celebración del cumpleaños de los poderosos. Se trata de su propio punto de vista de un festejo inusual. El lenguaje se orienta a alabar el *día de la vida, el mayor día que el cielo formó*. Día en que por tanto la plebe y la multitud de las figuras alegóricas de las loas están en deuda con el homenajeado, porque abraza e ilumina al mundo. Al respecto del lenguaje de Sor Juana en el teatro, en honor al cumpleaños del Rey, apunta: *Hablar de los Virreyes en término de soles o de seres divinos, nos parece hoy día alabanza hiperbólica y hasta risible por excesiva; en el mundo barroco, sin embargo, era un topos convencional*. (Scott, 1993:283)

El lenguaje de la religiosa en sus loas, es un estilo, particular en la obra en tanto encarna la cultura de su época. Era un lenguaje diáfano que invita a la danza, al color, las texturas, los aromas y la alegría escénica. Se hace homenaje en tanto las palabras entre sí, con la música que los acompaña, invariablemente en el mundo teatral que crea la poeta, aunado al gesto que acompaña el lenguaje que busca que lo que digan los personajes, esté cargado de sentido en el uso del castellano clásico.

(...) y yo que siendo el Amor,  
Soy alma de todo cuanto  
ser ostenta en lo viviente  
y existencia en lo criado:  
yo, que soy entre vosotros,  
con dulcísimos abrazos  
lazo que a todos ciño,  
unión que a todos ato  
de manera que los seis  
artificiosos formamos  
de la máquina del orbe  
del círculo dilatado  
hoy tiernamente os invoco  
hoy ansiosamente os llamo  
al más debido festejo  
al más merecido aplauso...  
(De la Cruz, 2007: 283)

### 3.4. El Pensamiento

Para Aristóteles, es expresar lo que es factible mediante el diálogo y es tarea del político y retórico, también lo hallamos en el teatro de la monja, que consiste en



exteriorizar en su poesía todo aquello que circundaba en su cultura, la concepción monárquica, la superioridad de los reyes, etc., pues durante el siglo XVII, en el mundo hispano del siglo de oro, era costumbre la puesta en escena de una comedia o de un auto precedida por la representación de una loa. Las primeras manifestaciones de esta forma dramática fueron, por lo general breves. Las loas expresaban la concepción y pensamiento doctrinal. En el aparato teatral se trataban asuntos ideológicos, lo cual es muy análogo al teatro griego-aristotélico porque el mismo exteriorizaba mediante la tragedia, todo aquello que significaba su filosofía, su cultura. Octavio Rivera nos dice:

Las loas cortesanas de Sor Juana, asumen absolutamente y sin cuestionarla, el pensamiento ideológico-político, que se articulaba con una ideología religiosa, la cual por supuesto, buscaba el orden desde la autoridad real y, construyó una jerarquía de valores y poderes, esquemática y rigurosa. (2007:130)

Para la monja, lo factible según su pensamiento era la aprehensión de una filosofía cristológica, enseñada por los padres de la Iglesia. Ahora bien, puesto que los padres se refieren a la figura de Cristo, por tanto, lo aristotélicamente factible y adecuado de expresar era lo que se refiriera a la figura de Cristo y la Biblia.

Divino Narciso, porque  
si aquesta infeliz tenía  
un ídolo que adoraba  
de tan extrañas divisas  
en quien pretendió el demonio  
de la Sacra Eucaristía  
fingir el alto misterio  
sepa que también había  
entre otros Gentiles señas  
de tan alta maravilla.  
(Cassagne, 2007: 130)

### 3.5. El Canto

En el estagirita se refiere al mayor de los ornatos, es también un ornato en el teatro sorjuanino, cuando se cantaban los villancicos. Veamos lo que dice Josefina Muriel, gran estudiosa de aquel período de la historia mexicana:

Se trataba de obras populares que se cantaban dentro de los maitines... en las vísperas de las fiestas... en los intervalos de los tres nocturnos. El villancico permite llevar a la liturgia latina la palabra oculta, que puede expresar altas definiciones teológicas, a la vez que la voz popular que se expresa cantando con Dios su padre, con La Virgen, con los Santos. Es él quien, recordando su paso por este mundo, celebra sus glorias en el otro, haciendo las suyas con toda confianza y sencillez. (Muriel, 1982:16)

En efecto, no puede ser más adornado el teatro que cuando se cantaban en él los villancicos de la religiosa; mediante ellos, se transmitía a los pobres toda su erudición teológica. En los villancicos para las fiestas de la Inmaculada Concepción y de su ascensión, les explica toda la mariología; en los de navidad, el misterio de la encarnación; en los de San Pedro, el rol de la cátedra pontificia, etc.

¿Por qué calla José  
sin verse en la lectura  
de la sagrada historia  
ni una palabra solo que él pronuncia?  
Así, todos entiendan que José calla  
porque el Verbo Divino es su palabra.  
(Cassagne, 2007:33)

### 3.6. El Espectáculo

El espectáculo para el estagirita es motivo para conmovir el espíritu. En relación a esto, la cosmovisión del espíritu para el espectador sorjuanino:

Enriquecía todo un ritual cortesano que regulaba comportamientos, gestualidad, vestidos y lengua, que conformaban una teatralidad cotidiana en palacio. El espectáculo en las loas recoge estos elementos y los subliman en la forma poética de la lengua y del teatro. Contribuyen de esta manera a mantener el disfraz transparente, pues en ese mundo el espectáculo era la iniciación estética que buscaba avivar el espíritu, los sentidos. (Rivera, 2007:130)

Sin embargo, es importante destacar que en las loas, jamás se menciona lugar alguno

específico para el desarrollo de la acción. El espectáculo comprendía que a la voz de la música, de los coros, se presentaban las imágenes simbólicas de los dioses y las ideas en el escenario y, desde él, los representantes de vez en cuando se despojaban de su disfraz teatral y se dirigían a los espectadores. En el palacio virreinal, hemos concluido que, los salones se disponían de manera natural, para que el espectador se hiciera sensible a través de imágenes simbólicas de las facultades más sublimes del hombre, de sus ideas y sentimientos, de los elementos de la naturaleza. El espectáculo buscaba elevar el espíritu de los monarcas, por eso, en los salones de comedias se ataban los dioses y las potencias para rendir homenaje al Rey. Solo hemos encontrado una breve descripción de la sala de espectáculos del palacio redactada por Isidro de Sariñaña en 1666, que reproduce González Obregón:

En el palacio real, a mano derecha de la galería, en medio está una puerta grande que hace de entrada al salón de comedias que en de cuarenta varas de largo y más de nueve de ancho; sus balcones tienen la vista a los jardines y a sus paredes, que desde la solera de las cenefas están pintadas: trasladó primoroso el pincel, los árboles del monte, las flores del soto, las aguas del valle, los ruidos de la caca y quietudes del desierto. (Rivera, 2007:137)

Las pinturas murales de la descripción de Sariñaña, evocan imágenes espaciales, atmósferas sonoras, colores, aromas que sugieren el mundo de las figuras convocadas en el espectáculo, en otras palabras, es la aplicación de la manera aristotélica de “conmover el espíritu”. El canto es parte fundamental del espectáculo. Como figura ornamental constantemente en las loas. Cuando esto no ocurre, de cualquier modo, invariablemente hay música que acompaña la representación, mediante coros que por lo común cantan fuera del escenario.

Sor Juana, amante del canto, concibe el espectáculo de armonía y orden cósmico, insertando en esa forma perfecta de la creación, la música. Los coros que desde

lejos entonan las armonías eran así, de manera rotunda, la atmósfera y la perfección escénica del modo que se quiere y se cree en la vida del imperio. Por su parte, la figura en la escena se suman a este diseño de perfección en los innumerables versos, cantos y recitativos que entonan y adornan el desenvolvimiento del espectáculo.

#### 4. Comparación entre la catarsis aristotélica y la catarsis sorjuanina

La catarsis para Aristóteles era parte de la tragedia como una inmunización que introduce la tragedia en el alma de los espectadores contra las pasiones de la pasión y el temor, pero de acuerdo con el espíritu de la época, respondía más al estoicismo para el cual, cualquier pasión es enemiga del bien y la razón, en lo que hay una inmensa diferencia con el cristianismo que considera la pasión y el temor como virtudes en sus composiciones teatrales. Más sin embargo, si hace catarsis en otras pasiones mundanas. Según el estagirita, la catarsis es para el espectador y no para el actor; dice: *es necesario, en efecto que el argumento esté de tal modo organizado que, aun prescindiendo de la vista, quien escuche los hechos acontecidos, se estremezca y sienta lástima por lo que pasa, al igual que se dolería quien escuchase el mito de Edipo.* (Aristóteles, 1453b:3-7) En efecto, Sor Juana en sus sacramentales, busca que el espectador haga una limpieza de pasiones malsanas y contrapone la pasión a la violencia:

¡Qué niego la mayor, digo!  
¡Y lo digo que la apruebo!  
¡yo que el supuesto no admito!  
¡yo, lo consecuencia niego! (Chávez, 1997:104)

Y otra vez más profunda sale a la escena, firme y serena, de hombre de cierta edad y, observando la conducta, los insta a la catarsis de la violencia mediante el uso de la razón.

Que esperes un poco os ruego  
y que no tan encendidas  
en vuestra opinión, y tercios,  
hayais librado a las voces  
la fuerza del argumento;

esta no es cuestión de voces,  
sino lid de los conceptos; y  
siendo juez la razón  
que será vencedor pienso,  
el que más sutil arguya,  
no el que gritare más recio...  
(104)

La gran diferencia de la catarsis del estagirita con la de la monja, se refiere a la espiritualidad de ambos, pues el primero buscaba la catarsis del temor y compasión, porque estas eran consideradas perniciosas del alma por la religión politeísta-olímpica, que respondió a la época del filósofo y que era la religión del Estado. La monja es lógico, propone una catarsis que busque la purificación de las pasiones consideradas viciosas por el catolicismo de la época, que estaba en pleno apogeo del dogma, por ello, en la anterior composición teatral, vemos que insta a los espectadores a liberarse de la pasión de la violencia. Tengamos presente que la espiritualidad de la religiosa, a diferencia de la de Aristóteles, estaba inmersa en una teología que se expresaba en el barroco, tanto literario como arquitectónico.

Esta influencia es clara en la literatura de Sor Juana Inés de la Cruz, influenciada por la patrística, conocimiento que la monja proyectó a la sociedad de su tiempo. La mimesis aristotélica la encontramos en Sor Juana, por el hecho de que el barroco no pretende representar la realidad tal como la vemos, sino que busca imitar la realidad que no vemos. Así, con ocasión de la dedicación del templo de San Bernardo en la ciudad de México en 1690, la religiosa escribe el siguiente poema, que es una de las máximas expresiones de la mimesis aristotélica presente en la monja:

¡Ay fuego, fuego, que el templo se abraza,  
que se quema de Dios la casa!  
¡ay fuego, fuego,  
que se quema de Dios el templo!  
¿qué es lo que dices?  
que el templo nuevo  
aborta llamas y respira incendios  
¡qué milagro! ¡que lástima!  
¡fuego, fuego, toquen a fuego

que se quema de Dios el templo!  
espera que este no es  
como los demás incendios  
donde si la llama llama,  
hace diseño de ceño  
pero de este Amor Divino  
es tan amoroso fuego  
que cuando enseña, en seña  
muestra del afecto afecto (...)  
del puro estar escondido  
está a todos manifiesto,  
y esta, aunque lo guarda, guarda,  
descubierto de cubierto.  
(De la Cruz, 180:150)

La mimesis aristotélica se hace presente en esta obra poética, debido a que la misma busca imitar el fuego, que no debe ser entendido como los demás incendios que conocemos. A través del fuego que vemos, conocemos un fuego que no vemos. A saber: el amor de Dios a los hombres que quema y abraza. Se trata de un ocultamiento que devela: *del puro estar escondido/ está a todos manifiesto*. Se trata de un acontecimiento que las palabras no alcanzan a expresar: *y esta aunque le guarda, descubierto de puro cubierto*. No podemos decir lo que quisiéramos decir, pues aunque las palabras significan, no recubren lo descubierto justo por cubierto; porque a fin de cuentas, Sor Juana no pretende decir la realidad como la vemos: nos quiere comunicar la que no vemos. (Cfr. Camacho, 2007:36)

Notas:

<sup>1</sup>Véase el comentario de Octavio Paz a la literatura sorjuanista. En: [www.google.com](http://www.google.com).

#### Referencias Bibliográficas:

- Aristóteles. (1998). *Poética*. Caracas. Monte Avila Editores.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Metafísica*. México. Ed. Porrúa.
- Bravo Arriaga, María Dolores. (2004). *Oyeme con los Ojos. Sor Juana Inés de la Cruz y el Contexto Novohispano del siglo XVII*. En: Revista Ensayos. México. UNAM. Mayo.

- Chávez, Ezequiel A. (1997). *Sor Juana Inés de la Cruz. Ensayo de Psicología*. Argentina. Ed. Porrúa.
- De Cassagne, Inés. (2008). *Sor Juana Inés de la Cruz en la Línea de la Inculturación de los Padres*. En: [www.gmail.com](http://www.gmail.com).
- De La Cruz, Sor Juana Inés. (1980). *Obras Completas*. Alfonso Méndez Plancarte Ed. México. Fondo de Cultura Económica.
- Kuri C. Ramón. (2007). *Educación de la Nueva España del Siglo XVII*. En: "Revista de Filosofía". Universidad veracruzana.
- Muriel, Josefina. (1982). *Cultura Femenina Novohispana*. México. UNAM.
- Paz, Octavio. (2009). Comentario a la Literatura Sorjuanista. En: [www.google.com](http://www.google.com).
- Rivera, Octavio. (2006). *Teatro y Poder en el Virreinato de Nueva España: Las Loas Profanas de Sor Juana Inés de la Cruz*. En: [www.google.com](http://www.google.com).
- Scott M. Nina. (1993). *Ser Mujer y Estar Ausente no es de Amarte Impedimento. Los Poemas de Sor Juana Inés a la Condesa de Paredes*. En: Y diversa de mi misma/ente vuestras plumas ando: homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz. Méjico. Sara Poot Herrera Ed.