

Política y artificio. Sor Juana Inés de la Cruz y la alegoría barroca.*

Pedro Lomba Falcón (UCM)

I. ¿Una reflexión sólo europea?

La reflexión barroca acerca de la Ciudad se construye sobre la convicción de que uno de los rostros más espantosos del mal es el de la descomposición del tejido político y social. Pierre Charron lo ha subrayado en 1601, dedicando un capítulo entero del tercer libro de *De la Sagesse* al fenómeno que por definición destruye todo atisbo de civilidad, toda *civitas*: la guerra civil. Más terrible que la peste negra, se trata —escribe— de la peor de las enfermedades imaginables, pues

[...] no hay mal más miserable ni más vergonzante; es un mar de infortunios. Y un sabio ha dicho muy bien que no es propiamente una guerra, sino enfermedad del Estado, enfermedad caliente y frenesí. Sin duda, su causante debe ser borrado del número de los hombres, y expulsado fuera de los límites de la naturaleza humana.¹

247

Plaga horrible que durante buena parte de los siglos XVI y XVII ha asolado Europa, la destrucción que acarrea debe ser evitada a cualquier precio. Incluso al de aceptar el yugo de un tirano.² La deseabilidad de un Estado, de una Ciudad estable, pacificada, es absoluta, pues —afirma Charron con insistencia— constituye la esencia misma de la vida pública:

El Estado, es decir, la dominación, o bien el orden cierto en el mando y la obediencia, es el apoyo, el cimiento y el alma de las cosas humanas; es el vínculo de la sociedad, la cual no podría subsistir de otra manera; es el espíritu vital que hace respirar a tantos miles de hombres, y toda la naturaleza de las cosas.³

* El presente artículo ha sido escrito como parte del Proyecto de Investigación *Biblioteca Saavedra Fajardo de Pensamiento Político Hispánico: Ideas que cruzan el Atlántico. La creación del espacio intelectual hispanoamericano* (FFI2012 – 32611) del Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ Pierre Charron, *De la Sagesse*, III, 4, París, Fayard, 1986 (1601), p. 618.

² Los consejos contra la tiranía que ofrece Charron «[...] se reducen a dos: impedir la entrada de un tirano, que no se haga dueño; y, estando instalado y reconocido, sufrirlo y obedecerle. Es preferible tolerarle que mover sedición y guerra civil contra él» (*ibid.*, III, 4, ed. cit., p. 617).

³ *De la Sagesse*, I, 49, ed. cit., p. 321.

Entrado ya el siglo, Gabriel Naudé reaccionará con decisión contra una situación de inestabilidad —contra un tipo de corrupción que es víspera de guerra civil— provocada por la avalancha de libelos antimonárquicos que está padeciendo Francia en estos años. En esos panfletos, destinados a lo que en la primera Modernidad es categorizado como *vulgo* o *plebe*, se propugna una transformación política que, según el francés, es sinónimo siempre de descomposición. El objetivo de esos libelos no es otro que

[...] amotinar al populacho, suscitar nuevos disturbios, enlodar los negocios y, como los pescadores de anguilas, enturbiar el Estado para alzarse sobre sus ruinas, revestirse con sus despojos y enriquecerse con su pobreza, sin considerar el peligro que entraña pegar fuego a los cuatro costados de esta gran ciudad.⁴

Los destinos del Estado y la Ciudad corren paralelos; son uno y el mismo. Cualquier cosa, pues, antes que abrir la posibilidad de entregar a la Ciudad al fuego, pues ello es sinónimo de reducir a cenizas el Estado.

Lo esencial en este punto es subrayar la importancia que en la reflexión barroca europea adquiere la idea según la cual el *vulgo* es, por su propia naturaleza, fácilmente inflamable; es decir, manipulable. Para bien y para mal; para garantizar la estabilidad del Estado y la Ciudad, o para convertirla en ruinas... Lo cual significa, de un modo muy decisivo, que de la correcta conformación de esa masa maleable en que consiste el *vulgo*, depende la buena conformación, la buena constitución de la Ciudad. Esto es, la sólida construcción de aquel orden que según Charron era la esencia de la vida pública; construcción que, partiendo prácticamente de cero, es ensayada en ese verdadero laboratorio político que es Nueva España, el Nuevo Mundo, a todo lo largo de los siglos XVI y XVII, y en el que el urbanismo va a desempeñar una función capital.⁵ El principio es realmente innegociable.⁶

⁴ Gabriel Naudé, *Le Marfore ou Discours contre les Libelles*, París, Librairie de l'Académie des Bibliophiles, 1868 (1620), pp. 11 – 12.

⁵ Véase O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982, p. 52: «El siglo XVI fue el siglo de la evangelización y la edificación. Siglo arquitecto y albañil: conventos, iglesias, hospitales, ciudades. El arte y la ciencia de construir ciudades son políticos. Una civilización es ante todo un urbanismo; quiero decir, más que una visión del mundo y de los hombres, una civilización es una visión de los hombres en el mundo y de los hombres como mundo: un orden, una arquitectura social. Los siglos XVII y XVIII continúan la obra constructora. Plazas, iglesias, ayuntamientos, acueductos, hospitales, conventos, palacios, colegios: las ciudades de Nueva España son la imagen de un orden que abarcó a la sociedad entera, al mundo y al trasmundo». Véase igualmente la imoportnet obra de Manuel Lucena Giraldo, *A los cuatro vientos. Las ciudades de la América Hispánica*, Madrid, Marcial Pons, 2006.

La revuelta de un *vulgo* concebido como una masa sin forma determinada que, abandonada a sí misma, se guía solamente al azar de su imaginación y sus pasiones; que es por su propia esencia incapaz de alcanzar y asimilar la verdad; completamente ajeno a la posibilidad de vivir según los dictámenes de la razón e impedido por naturaleza para todo grado de autonomía intelectual, o sea, moral y política; la revuelta de una plebe así concebida, no podría engendrar sino un mal difícilmente subsanable. Por tanto, la moral y la política que realmente están en condiciones de producir y garantizar la existencia de la Ciudad, han de construirse sobre una configuración y una posterior gestión minuciosa, milimétrica casi, de la imaginación y las pasiones de aquella plebe. Por ejemplo, sobre la administración de su esperanza y su miedo, sobre la promesa de recompensas y la amenaza con castigos, sancionando teológicamente los mandatos y las leyes que dan su forma a la vida pública. La presencia en la Ciudad barroca de la religión y sus ritos se revela así como una exigencia de carácter político. Y, más esencialmente, como una exigencia de carácter fundante.

En efecto, tal vez el elemento más definitorio de la reflexión barroca sobre lo político sea la proporcionalidad directa que en ella se establece entre la estabilidad de la Ciudad y la presencia en la vida pública —a través de sus fiestas, de sus actos solemnes, incluso de su cotidianeidad misma: desfiles, cortejos, procesiones⁷— de la religión y sus ceremonias. Presencia que ha de ser siempre directa, pero que, más sutil y también quizás más eficazmente, se vehicula a través de medios, por así decirlo, oblicuos. Por ejemplo, a través del arte, en sentido amplio, que está siendo producido en esta época: la pintura, la escultura, la arquitectura; pero de una manera muy especial los monumentos y la arquitectura llamada efímera (arcos de entrada, de triunfo, etc.), estrechamente vinculada a fiestas y celebraciones de carácter emblemáticamente político. Tal es, a mi juicio, una de las claves mayores del barroco: religión y arte, en simbiosis, sirven a una suerte de pedagogía política de un modo casi automático, pues arte barroco y religión coinciden en alzarse como un inmenso conjunto de artificios y resortes que apelan directa e inmediatamente a la imaginación y, por tanto, a las pasiones de los hombres en beneficio de una finalidad eminentemente socializadora. Iré por partes.

⁶ Otra vez Naudé: «¿Hay criatura tan desnaturalizada que no prefiera pasar una treintena de años, o incluso el curso entero de su vida, bajo los destinos presentes, antes que soportar durante seis semanas las perturbaciones e incomodidades que siguen al menor ruido de una guerra o de un tumulto? ¿Nos hemos cansado ya de ser depositarios de este precioso tesoro de la paz, el cual poseemos desde hace veintiocho años, envidiados por nuestros vecinos por haber guardado tan duraderamente este rico depósito...?» *Ibid.*, ed. cit., p. 28.

⁷ Vid. M. Lucena Giraldo, *A los cuatro vientos*, op. cit., p. 26.

II. Religión, arte, política. La plebe y el artificio.

Mi punto de partida es una doble constatación: la de *vulgo* es una categoría fundamental de la reflexión política moderna que, sin embargo, se presta a un equívoco que debe ser atajado desde el principio; en prácticamente todos los textos filosóficos del barroco, dicha categoría es ajena a cualquier tipo de elitismo económico, social o nobiliario;⁸ se forja en función de criterios sólo morales y epistemológicos. Lo que da su forma propia a la minoría que se desmarca del vulgo o plebe no es más que una excelencia de carácter intelectual y moral; sólo ella establece una demarcación definitiva.

Tal criterio ha quedado fijado con mucho rigor en la escritura de Gabriel Naudé. El capítulo de sus *Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado* en el que trata de las condiciones óptimas que debe satisfacer un «ministro», es esencial en este respecto. Lo que dice a propósito del buen político es, sin ninguna duda, aplicable a la generalidad de los hombres:

Muchos son los que, para acceder a honores y a secretos en el teatro del mundo, se presentan frecuentemente revestidos con galas prestadas, con favores, con amigos, con dinero, con demandas y proyectos ambiciosos. Se presentan revestidos como la corneja de Esopo, con plumas ajenas y haciendo alarde de lo que no les pertenece para obtener aquello que no merecen. Pero su desnudez transparece siempre, a través de unos hábitos que no llevan sino de prestado, y les expone tarde o temprano a la vergüenza en el verdadero teatro de la gloria. Es menester, pues, que un hombre que desee mantener su crédito y reputación hasta el final [...] lo haga acicalado como lo estaba Hipias de Élide, que iba con una vestimenta confeccionada con sus propias manos, con el saber, la prudencia, la virtud, el mérito, el coraje y, en una palabra, con los frutos de su propia cosecha.⁹

250

Parece claro que aquel criterio de demarcación reside sólo en el «saber», la «prudencia», la «virtud», el «mérito», el «coraje». Por eso, cualquiera, pertenezca a la clase social que pertenezca —el «gentilhombre, el artesano, el príncipe, el magistrado, no son, en este respecto, sino lo mismo», ha escrito otro autor intelectualmente muy cercano a Charron y

⁸ De nuevo, Charron: «[...] ¿qué hay que sea más inepto que gloriarse por lo que no pertenece a uno? Ella [la nobleza «de sangre o natural»] puede caer en un hombre vicioso, inútil, muy malnacido y, en sí mismo, verdaderamente villano. Es también inútil para el prójimo, pues no entra en comunicación ni comercio, como sí hacen la ciencia, la justicia, la bondad, la belleza, las riquezas. Aquellos que no tienen en sí nada de recomendable sino esta nobleza de carne y sangre, la hacen valer mucho, la tienen siempre en la boca e inflan con ella sus carrillos y su corazón [...]; por ella son conocidos, lo cual es signo de que no tienen nada más, pues tanto y tantas veces se detienen en ella. Mas es pura vanidad...» (*De la Sagesse*, I, 59, ed. cit., p. 358).

⁹ *Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado*, Madrid, Tecnos, 1998 (1639), p. 220.

Naudé: el escéptico François de La Mothe le Vayer¹⁰—, puede formar parte de la *plebe*, y, correlativamente, cualquiera puede pertenecer a la minoría intelectual y moralmente poderosa ajena por principio a la *vulgaridad*. *Plebe* y mayoría son categorías perfectamente intercambiables; la mayoría es tal por ser incapaz de superar su *vulgaridad* constitutiva, por no poder alcanzar conocimiento intelectual alguno, o un dominio reflexivo de las propias pasiones. La contención y freno de la imaginación en beneficio de la ejercitación del entendimiento está muy lejos de su alcance. La sabiduría, conjunción de excelencia intelectual y moral, ha sido descrita por Charron en unos términos muy elocuentes cuyo eco resonará a lo largo de todo el siglo y en las geografías más dispares:

La sabiduría es difícil y rara. Es éste el mayor y casi único esfuerzo que hay que hacer para llegar a ella: es preciso emanciparse y arrancarse de esta miserable cautividad doble [los errores del mundo y las pasiones], política y doméstica, del prójimo y nosotros mismos, si queremos tener acceso a la sabiduría. Ganado esto, el resto será fácil¹¹

Al asumir estas premisas, no es extraño que la reflexión gire en torno a la necesidad de forjar, y cultivar, *artificios* que apelen con fuerza a la sola facultad que define al *vulgo*: la imaginación, facultad que se alimenta en exclusiva de la materialidad de las imágenes y que se dota de una forma y de un contenido estable fijando y potenciando afectos y pasiones. Es por ello por lo que lo político se despliega barrocamemente en la consciente construcción de artificios cuya finalidad es el dominio de la imaginación y las pasiones de la *plebe*, pues la conciencia de que sólo al través de éstas se hace posible gobernar a los hombres, define una de las características más emblemáticas de la época.

La idea, una vez más, está ya muy presente en ese auténtico centón de ideas y argumentos que, para la reflexión del XVII, es el *De la Sagesse* de Pierre Charron:

¹⁰ En el *Dialogue traictant de la Philosophie sceptique*, en *Dialogues faits à l'imitation des anciens*, París, Fayard, 1988, p. 49.

¹¹ *De la Sagesse*, II, 1, ed. cit., p. 377. Naudé, por su parte, señalará muy explícitamente los solos requisitos —prudencia y sabiduría— en cuyo cumplimiento queda garantizado el abandono del «rebaño» en que consiste la *estúpida multitud*. La transversalidad social y económica es total: «[...] prudencia y sabiduría no hacen distinguos entre las personas, pues igual encuentran habitación en el tonel de Diógenes, en las escuelas, bajo la sotana, bajo unos raídos harapos, que entre las delicias y suntuosidades de un palacio; tan cierto es, que se dice: *nescio quomodo factum est, ut semper bonæ mentis soror sit pauperitas*.» (*Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado*, op. cit., pp. 218 – 219).

[...] se tiene una buena razón para ponerle [al vulgo] barreras estrechas: se le embrida y agarrota mediante religión, leyes, costumbres, ciencias, preceptos, amenazas, promesas mortales e inmortales; aún así, vemos que, debido a su desenfreno, lo franquea todo, escapa de todo, pues su naturaleza es rebelde, orgullosa, obstinada, y hay que conducirlo mediante artificios.¹²

Lo político, por tanto, se fragua en la construcción y exhibición de *artificios*..., ya que sólo ellos se muestran verdaderamente capaces de apaciguar y dar forma a la brutalidad de una *plebe* por definición ignorante y violenta. Sólo domesticando la fuerza bruta que la define, se hace posible su socialidad. Tal vez nadie lo haya expresado con la claridad con que, poco después que Charron, lo ha hecho Gabriel Naudé:

[...] como la fuerza está siempre de su lado [...] es menester que los príncipes o sus ministros examinen celosamente el modo de manejarlo y persuadirlo con buenas palabras, de reducirlo y engañarlo con apariencias, de ganárselo y predisponerlo hacia sus planes por mediación de predicadores y de milagros tocados por un halo de santidad, o por medio de las plumas brillantes, incitándolas a escribir opúsculos clandestinos, manifiestos, apologías y declaraciones estéticamente compuestas, para traerlo por el olfato y hacerle aprobar o condenar por la marca del saco todo cuanto en él se contenga.¹³

Así pues, y en primer lugar, concepción de lo político como *teatro*, como minuciosa artesanía a cuyo través configurar subjetividad —imaginación, pasiones—; la política es, muy esencialmente, verdadero y eficaz arte de la representación. Luego, en segundo lugar, análisis de la naturaleza de las tramollas, resortes y mecanismos escenográficos que componen ese *teatro*. Y análisis determinado por la convicción de que lo único deseable, lo único posible, es conformar la imaginación y las pasiones de la plebe de manera que converjan con los fines mismos de la Ciudad, garantizando así la propia estabilidad del Estado.

Ahora bien, ya debe haber quedado claro cuál es la convicción que, profundamente arraigada, orienta todos estos análisis: la religión se revela como el mecanismo más potente, el que con más fuerza apela a la imaginación y cataliza las pasiones del *vulgo*.¹⁴ La religión, dicho con una sola palabra, se revela como un auténtico dispositivo político. Y el arte, como

¹² *De la Sagesse*, I, 14, ed. cit., pp. 141.

¹³ *Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado*, cap. IV, ed. cit., p. 176.

¹⁴ *Ibid.*, p. 177: «[...] no hay medio más poderoso para dominar el espíritu de los pueblos que la religión, porque cuando se ha de emprender cualquier empresa, lleva al extremo cuanto se ha de hacer: la prudencia se torna en pasión; la cólera, por poca que haya, en rabia; la conducta se vuelve entera confusión y, así, ni los bienes, ni incluso la vida, se toman ya en consideración, si se hace preciso perderlos en defensa de la divinidad de cualquier diente de simio, de un buey, de un gato, de una cebolla o de cualquier otro ídolo, aunque sea más ridículo que los anteriores».

el instrumento que con mayor facilidad y naturalidad potencia y vehicula sus fines. El arte, claro está, forjado en el estilo que ha dado en llamarse *barroco*. De nuevo iré por partes.

Naudé señala prolijamente los «medios encaminados a acomodar la religión a los asuntos de la política»,¹⁵ pues su convicción más profunda es que la generación de espejismos de carácter religioso es el verdadero hilo con el que se teje la trama de todo orden político sólido: la persuasión de una comunicación con los dioses por parte de los príncipes,¹⁶ la simulación de milagros,¹⁷ revelaciones, profecías,¹⁸ el fomento de la elocuencia y la predicación,¹⁹ son otros tantos medios encaminados a la generación de obediencia, de aceptación del orden civil. Lo cual se puede traducir en los siguientes términos: gran parte del valor positivo que presentan las creencias religiosas está en su capacidad para fundar, garantizar y asegurar la continuidad de la paz civil, de la cohesión de una *plebe* considerada como esencialmente incapaz de comprender racionalmente la deseabilidad de la ley y la moral. Sin configuración constrictiva de las pasiones, de la imaginación, no es posible el Estado ni, por tanto, la Ciudad, pues sin tal constricción no es posible moral alguna.

Partiendo de esta idea, los análisis no pueden sino bordear un terreno altamente peligroso... Asumir estas ideas equivale a concebir la religión como un dispositivo cuya eficacia se prueba en la efectiva conformación de una subjetividad sumisa, en la conformación de la identidad tanto individual cuanto colectiva de los súbditos o sujetos.²⁰ Su capacidad para homogeneizar imaginación y pasiones —o sea, aquello que por sí mismo, sin determinación extrínseca y disciplinaria alguna, imposibilita la construcción de la unidad de esos sujetos colectivos que son, en la reflexión barroca, las Ciudades— se revela como total.

¹⁵ *Ibid.*, p. 194.

¹⁶ Cfr. *ibid.*, p. 179: «La primera, y la más común y ordinaria [manera como los príncipes han sabido servirse de la religión], es la de todos aquellos legisladores y políticos que han convencido a sus pueblos de que estaban en comunicación con sus dioses, para llevar a cabo con más facilidad aquello que querían ejecutar».

¹⁷ Cfr. *ibid.*, p. 181: «La segunda invención de que han hecho uso los políticos para valerse de la religión entre el pueblo ha consistido en la simulación de milagros, la invención de sueños y espejismos y en la fábrica de monstruos y prodigios».

¹⁸ Cfr. *ibid.*, p. 182: «La tercera encuentra fundamento en los falsos rumores, revelaciones y profecías que se ponen en circulación a discreción para atemorizar al pueblo, provocar su admiración, conmoverlo, o bien para envalentonarlo, calmarlo e insuflarle coraje, según se presenten las ocasiones para una cosa u otra».

¹⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 184 – 185: «[...] un medio todavía más simple y seguro consiste en contar con el servicio de predicadores y hombres elocuentes, dado que no hay empresa que no pueda acometerse fácilmente con este procedimiento. El poder de la elocuencia y del discurso aderezado y habilitado se desliza tan placenteramente entre los oídos que hay que estar sordo o más despierto que Ulises para no quedar encantado ante ellos».

²⁰ En la casi totalidad de las lenguas europeas, excepto la castellana, se nombra a súbditos y sujetos con un solo término.

Así, lo que nunca deja de ser reconocido en estos análisis es el valor político de la religión. Ahí donde se da una, se da un conjunto de leyes, de costumbres, de ceremonias públicas construidas, pautadas... y, sobre todo, legitimadas con mucha fuerza. En gran medida, el análisis barroco se despliega como análisis de los mecanismos en función de los cuales el espacio cultural de lo sagrado se ha prestado siempre a la legitimación de la acción y de las formas de organización de los hombres. Si por algo se caracteriza dicha reflexión, es por haber diseccionado con precisión las relaciones entre teología y política —el sentido de la traslación de los conceptos de la primera al ámbito de la segunda para garantizar así sus fines, por emplear la célebre fórmula de Carl Schmitt.²¹

Sea como fuere, se impone ahora, se impone siempre, un principio de cautela metodológica. Es obvio que la constatación de la homología de política y teología no implica necesariamente una movilización en favor de la disolución de su simbiosis. Para que esto suceda, habrá que esperar a que el siglo XVIII esté bien avanzado. En el XVII, lo habitual es señalar esa homología desde una fe que no tiene por qué ser insincera. Esto lo corrobora, a mi juicio, el caso de la poetisa novohispana sor Juana Inés de la Cruz, quien, desde luego, comparte en una medida nada desdeñable, especialmente en su *Neptuno alegórico*, el espíritu de la reflexión barroca sobre la vinculación de política, arte y religión que he esbozado. Su escritura convoca muchas de las ideas expuestas; éstas, sin duda, han sido recibidas desde muy pronto en el Nuevo Mundo.

III. Sor Juana Inés de la Cruz. Un entendimiento moderno en Nueva España.

La concepción de lo político como artificio y, por tanto, de la Ciudad como teatro o escena a cuyo través se anuda una determinada red de afectos —esto es, se fomentan y entrelazan unos, neutralizando y reprimiendo otros—, implica la necesidad del minucioso diseño de una escenografía y, consiguientemente, la necesidad de una suerte de escenógrafo que domine su disposición de un modo eficaz. El arte y el artista desempeñan esta doble

²¹ Del Carl Schmitt de *Teología política* (Madrid, Trotta, 2009). Gabriel Naudé será plenamente consciente de que lo que opera como verdadero resorte de la aceptación de la obediencia impuesta por las supremas potestades es precisamente esta traslación. Lo dice muy explícitamente en el capítulo 4 de sus *Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado*. Una vez que ha analizado las cinco maneras como los príncipes o sus ministros han sabido servirse de la religión y su cortejo de milagros, ficciones y mandatos (en una palabra, de su espectacularidad y su poderosísimo influjo sobre la imaginación) para poder legislar con alguna garantía, escribe que estos cinco medios están encaminados a lo esencial: «[...] acomodar la religión a los asuntos de la política» (*op. cit.*, p. 194). Sólo este «acomodo» garantiza la aceptación de la legitimidad de la soberanía por parte del vulgo.

función en el mundo barroco. La Ciudad se alza como Ciudad del artificio; como Ciudad en la que el arte se integra en el paisaje ocultando sistemáticamente a la naturaleza. La Edad barroca es la Edad del urbanismo erigido en expresión de un orden social, político y teológico muy preciso.

La escultura o la arquitectura, por ejemplo, se revelan como medios extraordinariamente adecuados para garantizar y difundir en la Ciudad la presencia de aquello que hace posible su misma existencia como orden institucional: la religión y su conjunto de apelaciones directas a la imaginación y las pasiones de los hombres. Lo verdaderamente barroco tal vez sea la virtualidad práctica que se concede al arte en esta época, la voluntad de pedagogía teo-política que configura las formas artísticas. Bolívar Echeverría, siguiendo a Walter Benjamin,²² lo ha señalado de una manera, en mi opinión, definitiva:

Sólo desde la convicción contemporánea de la «autonomía del arte» es posible percibir aisladamente el arte barroco en sus obras, separándolo de su inserción orgánica en la actividad ritual propia de la cultura festiva moderna, muy en especial de aquella que, en el siglo XVII y su prolongación histórica, estuvo a cargo de la Iglesia católica restaurada. El barroco es sin duda el arte de la contrarreforma.²³

El barroco, ciertamente, configura una estética que, como tal, vehicula, difunde y administra con total naturalidad una teología y una política muy determinadas.

255

Es evidente que esta función puede ser cumplida con las obras de arte más perdurables, pero también, y quizás de un modo especialmente significativo, con las más efímeras. Por ejemplo, con los monumentos, esas formas arquitectónicas destinadas a dar cuerpo visible, tangible —esto es, perceptible para la generalidad de los hombres—, a un contenido primera y principalmente ideológico.²⁴ Muy particularmente, los arcos erigidos en Nueva España para recibir y festejar la entrada de los virreyes son emblemáticos en este respecto. En cualquier caso, de lo que se trata es de forjar formas —duraderas o fugaces— que induzcan o que produzcan representaciones que apelen directa y eficazmente a la imaginación dotándola de una configuración estable. Si se puede hablar de una modernidad

²² Al Walter Benjamin de *El origen del Trauerspiel alemán* (en *Obras*, lib. I, vol. 1, Madrid, Abada editores, 2007).

²³ B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, Ediciones Era, México, 1998, p. 218.

²⁴ Véase G. C. Argan, *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1973, pp. 55 – 56.

barroca²⁵ es, sin duda, porque uno de los rasgos más característicos de lo moderno es el aprendizaje del dominio de los hombres a través del dominio de sus representaciones, a través de la construcción y difusión de imágenes.²⁶ Y es indiscutible que el arte barroco ha sido verdaderamente modélico en la construcción de escenas en las que reconocer lo único necesario: un poder que simultáneamente es temporal y religioso —o está sancionado por lo religioso—, conduciendo al espectador a reconocerse a sí mismo, a reconocer automáticamente su pertenencia a la Ciudad, en ese reconocimiento de lo solo necesario.

En su magistral estudio sobre la figura y el mundo de sor Juana Inés de la Cruz, Octavio Paz ha subrayado la necesidad de esta vinculación entre ambos tipos de reconocimiento a propósito de una forma de celebración que se expresa con la erección de una obra arquitectónica efímera por definición: el arco alzado para festejar la entrada en la Ciudad de su autoridad máxima:

[...] la entrada [...] era una celebración pública en la que el pueblo de una ciudad o una villa recibía solemnemente a su señor. Era una fiesta en que los símbolos políticos, al encarnar, hacían visible la doble relación que unía a la sociedad con el príncipe y consigo misma [...] La entrada, sin dejar de ser un rito político, se volvió una alegoría y el acto se orientó hacia la representación [...] la Edad barroca teatralizó a la política y convirtió un rito como la entrada de un príncipe en una pantomima popular y en una representación alegórica. Empezó así el reinado de la ilusión y el de su complemento contradictorio: la crítica.²⁷

256

Con la escultura y la arquitectura barrocas —o con esa mezcla de ambas en que consisten los monumentos festivos y conmemorativos, tan presentes en la vida hispana y novohispana del XVII—, se contribuye decisivamente a la escultura, a la edificación de la propia alma, del alma de los súbditos. Literalmente, el arquitecto, el artista, el escenógrafo de lo político, es una suerte de *Deus in terris*. Ahora bien, y como lo señala el ensayista mexicano, lo que empieza en este período es el inverosímil reinado conjunto de la ilusión y la crítica.

²⁵ B. Echeverría diseña todo su estudio partiendo de esta idea. Cfr. *La modernidad de lo barroco*, op. cit., *passim*.

²⁶ Entre la inmensa bibliografía consagrada al estudio de este aspecto de la modernidad, sigo aquí especialmente a Louis Marin, *Politiques de la représentation*, París, Collège International de Philosophie / Kimé, 2005.

²⁷ O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, op. cit., pp. 197 – 198. Poco antes ha insistido el mexicano en la importancia política de la fiesta para la monarquía hispánica: «La ceremonia política era una verdadera fiesta, quiero decir, un acto colectivo a través del cual los símbolos encarnaban y se volvían palpables. Vuelta de la sociedad a sus orígenes, al pacto que la había fundado (...) y vuelta de la sociedad a sí misma» (p. 196).

En efecto, en el *Neptuno alegórico* de sor Juana, explicación del arco con el que se celebra la entrada en México del «Excelentísimo Señor Marqués de La Laguna», pueden reconocerse muchos de los principios de la reflexión filosófica europea sobre la Ciudad. Lo cual, dicho sea de paso, no significa que nuestra autora haya tenido un conocimiento directo de la obra de Charron o Naudé. Significa, pero ello no es poco, que estuvo al corriente —a la altura— del pensamiento de su siglo.

En este punto he de decir que discrepo de Octavio Paz, quien en su estudio citado, y tras haber analizado la biblioteca de la religiosa —esto es, las fuentes más directas de su pensamiento—, califica su modernidad de «tímida e incompleta», poniéndola en relación con la de su «enemigo» Sigüenza y Góngora, pues ve en el de aquélla un *ingenio* calcado casi del propio de Nueva España²⁸:

La modernidad de Sigüenza era ambigua y contradictoria; la de sor Juana, tímida e incompleta. Una de las razones del interés que despiertan es su situación excéntrica: contrasta su vivacidad intelectual con los sistemas e ideas que manejaban: caducos los primeros y molidas y remolidas las segundas [...] Nueva España fue una sociedad orientada no a alcanzar la modernidad sino a combatirla.²⁹

Trataré de ordenar las ideas presentes en el texto de la poetisa para así mostrar la escasa «timidez» de su modernidad.

257

En primer lugar, y asumiendo la categorización de la multitud como *vulgo*, tan significativa en la reflexión europea, se ha de distinguir, por un lado, entre el arco tal y como es construido y exhibido a la mirada pública en la Ciudad, y, por otro, la explicación que ofrece la monja, tanto en verso como en prosa, de su significado. Dicha explicación,

²⁸ *Ibid.*, pp. 66 – 67: «[...] el convento y la universidad eran también fortalezas: no defendían a la Nueva España de los piratas y de los nómadas, sino del tiempo. La neoescolástica había hecho una plaza fuerte de cada celda y de cada aula. El enemigo era la historia, esto es, la forma que anunció el tiempo histórico en la Edad Moderna: la crítica. Nueva España no estaba hecha para cambiar sino para durar. Construcción que aspiraba a la intemporalidad, su ideal no era el cambio ni su consecuencia moderna: el culto al progreso. Su ideal era la estabilidad y la permanencia; su visión de la perfección era imitar, en la tierra, el orden eterno. En una sociedad de esta índole, la crítica se concebía como una vuelta al principio original, es decir, como una crítica de las infracciones y desviaciones de los principios que fundaban a la sociedad, no como una crítica de esos principios».

²⁹ *Ibid.*, p. 338. Y ello a pesar de que anteriormente Paz ha reivindicado la europeidad intelectual de sor Juana: «La avidez de sor Juana por la comunicación escrita revela cierto oportunismo, un ansia inmoderada por conocer y ser conocida. Vanidad, sí, pero asimismo soledad. Ahogo, asfixia: le quedaba chico no sólo el convento sino el país. Y más: su mundo. Sus verdaderos contemporáneos no estaban ni en Madrid, ni en Lima, ni en México, sino en aquella Europa de fines del XVII que se preparaba a inaugurar la era moderna y a la que España había dado la espalda» (*op. cit.*, p. 181).

ciertamente, se halla fuera del alcance del *vulgo*, pero no sólo por estar trufada de referencias eruditas y citas latinas, sino por un principio de carácter fundamental que atañe a la categorización barroca de la multitud. Esto es, por un principio que sitúa al texto en el corazón mismo de la modernidad filosófica más crítica, hurtándose, necesariamente, a la mirada de esa plebe que debe ser gobernada.

La explicación, en efecto, es construida desde la asunción de un principio de crítica en el sentido más moderno del término. En ella se hace patente un comienzo de desarrollo de lo que podría llamarse con toda legitimidad un análisis mitológico de lo político. En primer término, pues, una movilización expresa del concepto de *vulgo*, y, sobre todo, una conciencia muy clara de la necesidad política de ofrecerle una representación empírica sobrecargada de simbolismo. Tales son las razones que sor Juana ofrece de la pertinencia, de la necesidad incluso, de su imitación de los antiguos adoptando la forma de una alegoría mitológica. Los autores que la monja sigue,

Hiciéronlo [alegorizar mitológicamente] no sólo por atraer a los hombres al culto divino con más agradables atractivos, sino también por reverencia a las deidades, por no vulgarizar sus misterios a la gente común e ignorante (...) y por la misma razón de reverencia y respeto vemos que [las divinas letras] no se permiten en vulgar, por que el mucho trato no menoscabe la veneración. *Nimia familiaritas contemptum parit*, dijo Cicerón.³⁰

258

El arco es una obra que apela directamente a la imaginación de sus espectadores, haciendo de ella el vehículo de su reconocimiento como súbditos de una monarquía vinculada de manera muy profunda con unos principios teológicos especialmente determinados después del Concilio de Trento. De lo que se trata con el monumento es de representar, de escenificar, de alegorizar una idea en la que reconocer un poder religioso y temporal, y, simultáneamente, reconocerse en él, o bajo él. La pedagogía política es una función crucial de la obra. Y así lo expresa sor Juana en la explicación en verso con que cierra su texto, subrayando con claridad la facultad a la que directamente se dirige el arco en tanto que monumento festivo. Su materialidad estética es mucho más directa, mucho más eficaz, que la compleja literalidad de la explicación de sus símbolos y alegorías:

³⁰ *Neptuno alegórico*, en *Obras completas*, IV, México, FCE, 1957, p. 356.

Este, Señor, triunfal arco,

(...)

este Cicerón sin lengua,

este Demóstenes mudo,

que con voces de colores

nos publica vuestros triunfos

(...)

este Prometeo de lienzos

y Dédalo de dibujos,

que impune usurpa los rayos,

que surca vientos seguro...³¹

En segundo lugar, y a medida que la explicación avanza, sor Juana va revelando las claves teóricas de la homología de política y teología (o mitología, poco importa por el momento) que opera con la fuerza de lo estético en la escena construida para dar la bienvenida al marqués de La Laguna, nuevo virrey de Nueva España. El *Neptuno alegórico, Océano de colores, simulacro político* (tal es el significativo comienzo del título del arco en cuestión) exige una explicación que pone al descubierto, a través de un análisis de la mitología clásica, la esencial vinculación de lo político con lo sagrado. Sor Juana parece asumir las lecciones dispensadas por Naudé; la generación de espejismos de carácter religioso, las filiaciones y analogías de naturaleza más o menos fantásica, parecen aquí algo más que un simple recurso retórico. Si ha utilizado la mitología pagana para construir su escena, ha sido para

³¹ *Ibid.*, p. 403.

[...] discurrir entre los héroes que celebra la antigüedad, las proezas que más combinación tuviesen con las claras virtudes del Excelentísimo Señor Marqués de La Laguna... [pues] no hallé cosa que aun en asomos se asimilase a sus incomparables prendas; y así, le fue preciso al discurso dar ensanches en lo fabuloso a lo que no se hallaba en lo ejecutado.³²

Lo más significativo de la modernidad de la escritura de la monja es que, con ella, es ya imposible llamarse a engaño. Sor Juana vislumbra, sin que quepa ya la más mínima duda, el lugar en el que se ha de situar el valor real del mito, de la fábula. Valor que un lector atento, avisado, podría hacer extensible —y podría hacerlo inmediatamente— a la religión misma:

[...] las fábulas tienen las más su fundamento en sucesos verdaderos; y los que llamó dioses la gentilidad, fueron realmente príncipes excelentes, a quienes por sus raras virtudes atribuyeron divinidad, o por haber sido inventores de las cosas, como lo dice Plinio: *Inventores rerum dii habiti sunt*; y Servio dijo que sus virtudes los habían elevado del ser de hombres a la grandeza de deidades: *Vocamus divos, qui ex hominibus fiunt*. Y este poder y grandeza de la virtud lo vemos en lo sagrado.³³

El eco de la gran filosofía política moderna —Charron, Naudé, pero también el maestro de ambos, Maquiavelo— resuena en las palabras de la monja. Y dicho eco irá ganando en sonoridad a medida que la escritura vaya desentrañando el significado profundo de las alegorías que se ofrecen en espectáculo a la vista y para regocijo de todos los habitantes de la Ciudad. Sor Juana retoma con valentía el sentido que en esta tradición de pensamiento político posee el término *virtud*, se vincule o no con lo sagrado. El texto se halla literalmente sembrado de ideas que están a la altura filosófica de los tiempos nuevos. Al menos en esta ocasión, la «timidez» de la modernidad de la poetisa se muestra escasa. Vuelvo a citar el texto:

[...] pues muy bien pudiera la república sufrir que el príncipe no fuera liberal, no fuera piadoso, no fuera fuerte, no fuera noble, y sólo no se puede sufrir que no sea sabio; porque la sabiduría, y no el oro, es quien corona a los príncipes.³⁴

Lo que corona a los príncipes, a los buenos príncipes, es la sabiduría... política; sabiduría que es verdadera virtud y que, como tal —se dice expresamente en el texto que acabo de citar—, es perfectamente desligable de la «liberalidad», la «nobleza» e incluso de la «piedad»... Extraña idea la que materializa con su escritura una monja de clausura..., una

³² *Neptuno alegórico*, ed. cit., p. 359.

³³ *Ibid.*, pp. 359 – 360.

³⁴ *Ibid.*, p. 367.

religiosa que, sin duda, está en posesión de la barroca certeza de la absoluta necesidad política de la religión, de la certeza de que la religión, al margen de su valor de verdad, se erige en eficacísimo dispositivo político. Su alegoría, esa pieza de arte efímero que recibe y festeja la entrada de la máxima autoridad de la Nueva España, es primeramente pedagogía y reconocimiento para un *vulgo* cuya alma debe ser tallada mediante los «más agradables atractivos». Sin religión no hay Estado, no hay Ciudad. Pero en la explicación en prosa, reservada a una minoría —lejos, pues, del alcance de ese vulgo que contempla el arco—, subraya con énfasis el principio según el cual dicha vinculación nada tiene que ver con la piedad efectiva, real, del soberano. Las palabras de sor Juana, una vez más, revelan un verdadero arcano. Expresan, más allá de toda duda razonable, el verdadero corazón de la reflexión barroca más crítica; esto es, más moderna:

Ningún gobierno puede haber acertado, si el príncipe supremo que lo rige no impetra sus aciertos de la suma sabiduría de Dios. Y dejando los muchos ejemplos que de esto se hallan en las divinas letras, aun entre la ceguedad del gentilismo se hallan muchos de religión, en que los príncipes pedían socorro a sus deidades para la dirección de su gobierno [...] pues la religión y piedad no sólo sirven de ejemplo a todos, como dice Valerio Máximo [...] y Claudiano [...] pero sirve para establecer y afirmar el Estado, como lo dijo Séneca: *Ubi non est pudor, nec cura iuris, sanctitas, pietas, fides, instabile regnum est*. Y Aristóteles [...]; que aunque él lo entendió de otro hombre, nosotros podemos entenderlo del que es Rey de los Reyes y Señor de los Señores.³⁵

261

Así pues, en esta obra de sor Juana queda consignada la analogía entre el príncipe, el dios, la fábula, y de este modo se desvela la simbiosis que necesariamente se traba entre teología y política. En ella se nos ofrece una escritura que, a diferencia de la materialidad del monumento, posee una clara vocación minoritaria, pues subraya, dicho brevemente, la necesidad de mantener activo, y muy presente en las ocasiones más solemnes que vive la Ciudad, el valor político de la religión que la propia monja profesa y que legitima el poder de los reyes y virreyes de la Nueva España.

Ciertamente, y contra la «timidez» que Octavio Paz creía vislumbrar en la modernidad de sus escritos, la obra de sor Juana Inés de la Cruz está a la altura de unos tiempos —y de una geografía— en los que la esencia de la vida civil se juega en la producción y la reproducción estable de un orden teológico y político determinado. Esto es, como señalaban, entre muchos otros, Charron y Naudé con la insistencia que suele reservarse para las

³⁵ *Ibid.*, pp. 397 – 398.

afirmaciones fundamentales, en la conjura de todo peligro de descomposición. Por ello, mi conclusión es que el caso de sor Juana demuestra que las ideas europeas más afinadas políticamente han cruzado el Atlántico, y, sobre todo, que, al asumirlas, han sido materializadas, llevadas a la práctica, en el lugar donde deben serlo: en una Ciudad que, también por este motivo, o quizás sobre todo por él, es emblemáticamente barroca. El *Neptuno alegórico* se muestra de parte a parte como un espejo bien pulido de la Ciudad barroca americana.