

El arte del Barroco. Formas en el Barroco IV. Barroco latinoamericano: mexicano, arquitectura y literatura 2: Carlos de Sigüencia y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz *

Drs. José Enrique López **, Myrian Marcano Torres ***, José Enrique López Salazar****, Yolanda López Salazar****, Humberto Fasanella****

El Barroco es el movimiento artístico que se produce después del Renacimiento; la serenidad, el equilibrio, el racionalismo y la sobriedad del Renacimiento dio paso al movimiento, a la exhuberancia, a la grandiosidad y, a la fascinación del Barroco. El Barroco es todo aquello que se rebela a lo anterior, a los cánones, es una rebelión intelectual e interior ante lo establecido (1-3). En México, la mano de obra indígena transmitió ciertos caracteres que recuerdan los de las artes prehispánicas. En el siglo XVII, se establece el período colonial, que había comenzado después de la conquista de los aztecas en 1521 por Hernán Cortés. Este estilo representa la interpretación americana del Barroco, este produjo una inmensa cantidad de monumentos; el aporte indígena cobró jerarquía propia y gradualmente los indios se adentraron en las creaciones arquitectónicas, primero como ayudantes de sus maestros y luego crearon ellos mismos obras arquitectónicas resolviendo los problemas de forma y color. Las ciudades mexicanas se poblaron con las muestras extraordinarias de este movimiento como catedrales, templos, palacios, capillas, ayuntamientos y casonas.

Entre los años de 1621 y 1624 empieza a introducirse en México el Barroco, estilo arquitectónico de acuerdo con el que se construyen

la mayor parte de las iglesias mexicanas. Pero este estilo, al llegar a la Nueva España se transfigura y deja de ser español para convertirse en mexicano, imprimiendo su huella y su espíritu modificado ya por el hombre y el ambiente, a un nuevo estilo de vida y de cultura, a una nueva era que marca el paso de la edad media colonial a la época moderna mexicana.

Es cierto que continúa predominando un espíritu de religiosidad en la vida y en las costumbres, pero menos riguroso que en el siglo XVI. Por entonces empieza a perder importancia el culto a la virgen española de los Remedios frente al de la virgen de Guadalupe bajo cuyo signo se pretende ahora conjurar las calamidades y los desastres. Al amparo del guadalupanismo va a ir surgiendo también, el sentimiento de la nacionalidad.

No existen ya, en el clero, ejemplos de devoción y sacrificio como el de los misioneros del siglo XVI. Las órdenes religiosas y el clero secular se han corrompido. Las fiestas y ceremonias no son ya de carácter exclusivamente religiosas. Empieza a alentar en ellas un espíritu profano que se manifiesta en representaciones de comedias, erección de arcos triunfales, recepciones a virreyes y altos funcionarios eclesiásticos, mascaradas y desfiles estudiantiles. La cultura sigue subordinada a la religión pero dentro de ésta misma se advierten los primeros indicios de un nuevo espíritu y de una nueva conciencia social.

La iglesia tenía un papel muy importante que extendió a través del país.

Había cuatro órdenes religiosas: los Franciscanos, llegaron en 1522, los Dominicos, en 1526, los Agustinos, en 1533, los Jesuitas, en 1572.

* Trabajo presentado en la Academia Nacional de Medicina el 17 de abril de 2005.

** Individuo de Número, Sillón XVII.

*** Miembro Correspondiente Nacional, Puesto N° 11.

**** Médicos Internistas.

Con la llegada de los Jesuitas (1572), se reforzó la propaganda de la Iglesia Católica, acentuando la ortodoxia en la producción de objetos de culto. Desde principios del XVII hasta finales del siglo XVIII abundaron las representaciones de santos y arcángeles, escenas de la pasión y crucifixión de Cristo e imágenes de la Dolorosa, casi todas envueltas por el tenebrismo, tan característico del estilo Barroco.

Las manifestaciones artísticas producidas en la Nueva España desde mediados del siglo XVII hasta finales del siglo XVIII son barrocas; pero, de acuerdo a las características de cada una, presentan modalidades muy particulares. No es posible una exacta clasificación del Barroco, ya sea por su tipología o esquemas determinados, pues el Barroco precisamente se caracteriza por la diversidad de sus formas y un creador ejercicio de la libertad para la composición de éstas; lo que en México y otros territorios de la Nueva España se manifestó respondiendo a circunstancias sociales específicas. Aunque podríamos llegar a la conjetura de que el Barroco si estuvo dividido según el estilo que siguió, y que posteriormente consideraremos.

Como todo fenómeno histórico, los movimientos artísticos se van gestando en procesos cuyos tiempos nunca son precisos. Así, hacia los años treinta del siglo XVII, el arte novo hispano inició un proceso de cambio que lo llevaría del manierismo al Barroco. Habían iniciado la marcha hacia otro estilo, hacia lo que hoy llamamos arte Barroco. Beatriz Ruiz Gaitan (4) considera que en México este estilo no tuvo ni que surgir ni organizarse, ya estaba allí, de tal manera que los mexicanos simplemente le dijeron "Pase usted, está usted en su casa" ya que este estilo era un quehacer muy profundo en la existencia del mexicano, que permitió en parte la expresión original de una identidad mexicana, angustiosamente buscada. Podríamos decir que este proceso fue general en toda la Nueva España, pero donde primero dio por resultado el triunfo del Barroco fue en la ciudad de México, capital del Virreinato y centro de trabajo principal de un gran arquitecto llamado Pedro de Arrieta (5).

Podría decirse que el Barroco adquirió mayor significación en América que en España. El Barroco en Hispanoamérica es esencialmente decorativo. Se aplica un lenguaje ornamental a esquemas constructivos y estructurales inalterados desde los comienzos de la arquitectura hispanoamericana. México es uno de los grandes focos donde con más

intensidad iba a encontrar eco el nuevo estilo así entendido. Alejo Carpentier y Jorge Luis Borges dan en sus abultadas obras testimonio de que la literatura hispanoamericana no es nada sin el Barroco imaginario y místico. Lo maravilloso del barroco comienza a serlo, de manera inequívoca, cuando surge de una alteración de la realidad, de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad con una ampliación de las escalas y categorías de la realidad. Pensar en el Barroco es pensar en la identidad hispanoamericana, tanto en su dimensión natural como cultural (6).

Estas aparecieron dentro del molde estilístico del Barroco y respondieron a las necesidades de la sociedad novohispana. Fue el siglo del florecimiento de la poesía barroca, de la formación de las escuelas de artistas novohispanos y de la construcción de las grandes catedrales mexicanas.

La palabra catedral significa lugar donde está la silla desde la cual el maestro imparte la cátedra a sus alumnos; en el caso de la catedral como templo es desde donde se enseña y gobierna la jurisdicción eclesiástica. Describiremos algunos ejemplos:

La Catedral de México es una síntesis del arte de la Nueva España: heredera del Templo Mayor de Tenochtitlan, de la tradición catedralicia medieval y de las devociones coloniales. Como parte del Zócalo, la catedral es centro simbólico, en torno al que se desarrolla la vida cotidiana de la urbe mexicana. Tras sus imponentes fachadas barrocas y neoclásicas llenas de luz, se penetra a la penumbra del espacio sagrado, con sus cinco naves, capillas, retablos y pinturas. Destacan el Altar del Perdón, las capillas laterales, la sacristía y el magnífico retablo de los reyes. Considerada como el primer monumento religioso de América, la Catedral Metropolitana de México fue edificada a lo largo de 218 años por 16 arquitectos. Ha resistido sismos, incendios y hundimientos por más de 400 años.

Es por ello que la catedral no sólo es una obra arquitectónica notable, ya que a lo largo de su historia ha fungido como centro social, refugio de pecadores, triunfo del clero secular, antorcha de revueltas, cripta de reposo y centro visible de una nación.

La Catedral de Puebla de los Ángeles se considera como una de las más hermosas de Latinoamérica. La ciudad de Puebla es de gran importancia por la riqueza tanto histórica como también cultural. Puebla es una fundación colonial que desempeñó un

papel primordial en la historia de Nueva España y de México. Dentro de ella, hubo inspiración renacentista y como consecuencia también nace el Barroco. Por esta razón se construyen numerosos conventos y iglesias durante el siglo XVIII. Entre ella encontramos a la catedral que se considera una joya arquitectónica por todas las riquezas que se encuentran dentro de ella.

La ciudad de Puebla fue la cuna del Barroco mexicano, un modelo en arquitectura y artes decorativas. Lo más destacado de la ciudad: el centro histórico con sus innumerables templos, conventos, palacios señoriales y casas, que destacan por el encanto de sus fachadas de cantera gris y ladrillo rojo, salpicadas de azulejos policromos, de halconería original, interiores con bóvedas ricas en decoración, yeserías, expresión del exuberante Barroco mexicano. En la plaza mayor, se distingue la catedral, con sus dos torres que se consideran las más altas de la república de México, y sus infinitos tesoros. Dentro de ella se nota el arte y la vida religiosa que la rodea. El alto índice de la conservación de sus reliquias y la importancia de estas hace que Puebla, México, se ha considerado una de las ciudades históricamente más importantes de América, vida cotidiana de la urbe. El retablo de los reyes se construyó de 1646 a 1652 y la obra estuvo a cargo del escultor Lucas Méndez.

La basílica de Guadalupe

La iglesia actual fue construida en el sitio de una anterior iglesia del siglo XVI que fue terminada en 1709: la vieja basílica. Cuando esta antigua basílica se volvió riesgosa debido al hundimiento de sus cimientos, una moderna estructura llamada la nueva basílica fue construida en su cercanía. La imagen original de la Virgen de Guadalupe se encuentra ahora alojada en esta nueva basílica, construida entre 1974 y 1976, la nueva basílica fue diseñada por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Tiene un diseño circular de forma que la imagen puede ser vista desde cualquier punto de la iglesia. Un crucifijo vacío significa la resurrección de Cristo. El coro está ubicado entre el altar y los fieles para indicar que el también es parte de ellos. A los costados se encuentran las capillas del Santísimo y de San José. Sus siete puertas en el frente son una referencia a las siete puertas de Jerusalén a las que se refirió Cristo.

Uno de los rasgos característicos del Barroco mexicano es el manejo privilegiado de materiales,

como la piedra de distintos colores (Zacatecas, Oaxaca, México) y el yeso, para crear ricas policromías tanto en el interior de los templos como en las fachadas. Por otra parte, van a adquirir especial desarrollo elementos como la cúpula, presente en casi todos los templos, elevada sobre un tambor generalmente octogonal y recubierto con gran riqueza ornamental, y las torres, que se alzarán esbeltas y osadas allí donde los temblores de tierra lo permitan.

Puebla es uno de los grandes centros de exaltación de la policromía, con empleo de azulejos de colores, cerámicas vidriadas y destacados trabajos de yeserías. Son ejemplos punteros la iglesia de San Francisco de Acatepec, o el interior de la Capilla del Rosario de la iglesia de Santo Domingo.

El período Barroco mexicano dura 2 siglos: el siglo XVII y el XVIII, en ese tiempo, se manifiestan diferentes tendencias del arte (7-11):

1. El plateresco, un arte de transición que se distingue por sus adornos parecidos a los trabajos de orfebrería sobre edificios renacentistas, visibles en la primera catedral de la Virgen de Guadalupe (Figura 1). Nueva basílica de la Virgen de Guadalupe, de aspecto circular, permite ver a la Virgen desde cualquier lugar de la basílica (Figura 2). El Barroco plateresco tuvo un período de duración aproximadamente corto, probablemente de 1580 a 1630. Se caracterizó por el empleo de decoración vegetal en las enjutas de puertas y arcos, columnas divididas en tres secciones decoradas con estrías dispuestas de manera vertical, horizontal o en forma de grecas en zig-zag y cornisas sobresalientes). La torre del Reloj de Pachuca (Figura 3), también es de estilo plateresco. Se aprecia una Virgen de Guadalupe rodeada de angelitos (Figura 4). El traje de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, España es de un hermoso color rojo con numerosos adornos en oro, característico del Barroco y la virgen es de color negro (Figura 5).
2. Un Primer período de Barroco sobrio, visible en las catedrales de México y Puebla (Figuras 6-10).
3. El Barroco, rico, refinado y detallista del siglo XVII. La etapa de duración de esta fase del Barroco se sitúa entre 1630 y 1730. Su introducción en el ámbito europeo se debió al arquitecto italiano Gianlorenzo Bernini, quien copió una columna que los árabes encontraron en un lugar en el que se suponía estuvo el templo de

Salomón. El estilo incorporó el uso de estas columnas de formas helicoidales a la decoración general de fachadas de templos y edificios, retornando aspectos de la modalidad anterior y enrique-ciéndolo con algunos motivos propios, como ejemplo tenemos a la Iglesia de Santo Domingo en Oaxaca (Figuras 11 y 12).



Figura 1. Antigua catedral de la Virgen de Guadalupe. Se aprecia el estilo Renacentista mezclado con elementos barrocos (Barroco plateresco).



Figura 2. Torre del Reloj Monumental de Pachuca, en estilo plateresco.



Figura 3. Hermoso cuadro de la Virgen de Guadalupe Mexicana rodeada de angelitos.



Figura 4. Virgen de Guadalupe, de Extremadura España, de color negra, con su corona y su vestido de color rojo con adornos en oro barrocos. Véase el hermoso retablo en la parte posterior de la imagen.

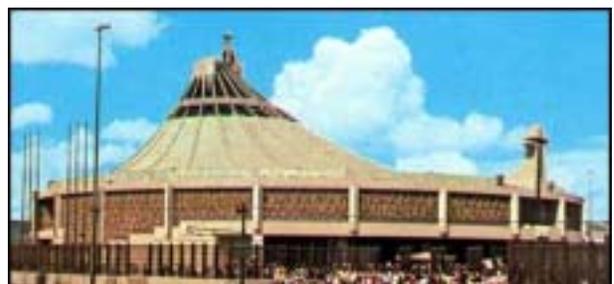


Figura 5. Nueva Basílica de la Virgen de Guadalupe, de aspecto circular, permite ver a la Virgen desde cualquier lugar de la basílica.



Figura 6. Catedral de México. Imponente vista de frente, para admirar todas las partes que la constituyen. Pertenecer al llamado Barroco sobrio.

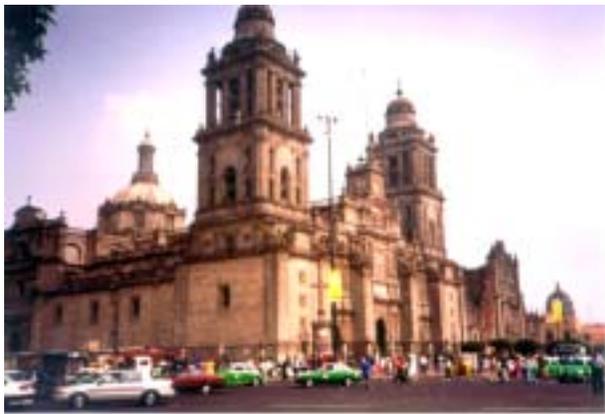


Figura 7. Catedral de México, vista lateral. Barroco sobrio.



Figura 8. Catedral de México. Vista del interior con sus arcos.



Figura 9. Vista de la catedral de Puebla, pertenece al igual que la de México al Barroco sobrio.

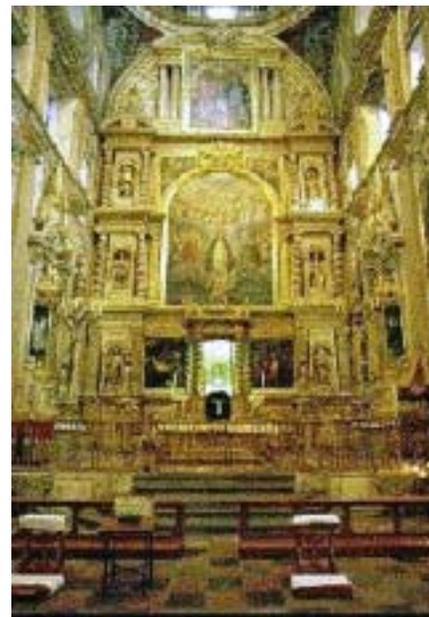


Figura 10. Retablo de los reyes de la catedral de Puebla.



Figura 11. Iglesia de Santo Domingo, en Oaxaca. Se observan 18 columnas salomónicas, pertenece al Barroco rico, refinado y detallista del siglo XVII.



Figura 12. Hermoso techo decorado de manera barroca, de la Iglesia de Santo Domingo.

4. El Barroco exuberante, de mediados del siglo XVIII, caracterizado por sus columnas salomónicas, adornadas de frutas y flores, sus abundantes oros y una permanente demostración de la riqueza y de la opulencia de los criollos) un ejemplo es el Ángel de la Justicia (Figura 13). Se establece entre 1730 a 1749.

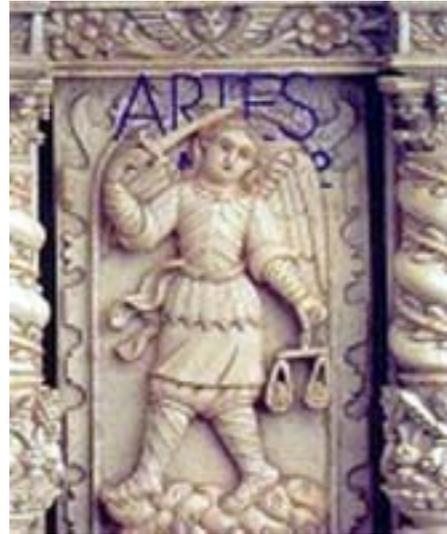


Figura 13. El Ángel de la Justicia, del Barroco rico, refinado y detallista, a los lados pueden verse columnas de tipo salomónica.

5. El Barroco churrigueresco, es un estilo más recargado que el anterior, aprovecha la columna estípite, el nombre se debe a José de Churriguera. Todo límite a la ornamentación se dio y se produjo un desbordamiento total, no fue utilizada la columna salomónica del Barroco, se le dio preferencia al estípite, que es un soporte, cargado de ornamentos y cuya disposición es tan irregular como ilógica, puesto que su base es siempre más pequeña, semejante a una pirámide invertida. El mejor ejemplo de este período es el Sagrario Metropolitano, construido por Lorenzo Rodríguez de 1749 a 1768 (Figuras 14,15).
6. Ultra Barroco. Es un recargo ilimitado de los aspectos decorativos del churrigueresco, que crea transformaciones y deformaciones de elementos arquitectónicos clásicos, barrocos y churriguerescos dando como resultado tortuosos elementos ornamentales que exaltan las proporciones. El estilo alcanzó gran perfección técnica en el modelado del estuco y el tallado de la madera. Ejemplo lo constituye el retrato de Sor Juana Inés de La Cruz por Miguel Cabrera (Figura 16) y algunas pinturas de Diego de Rivera.



Figura 14. Sagrario metropolitano. Se pueden apreciar numerosos elementos decorativos barrocos, pertenece al Barroco churrigüesco.



Figura 16. Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz. Pertenece al ultra Barroco.



Figura 15. Sagrario metropolitano. Vista aumentada para demostrar la gran riqueza de elementos decorativos.

II- BARROCO LITERARIO MEXICANO

Carlos de Sigüenza y Góngora (12-16)

Historiador mexicano, nacido en la ciudad de México en 1645; muriendo allí el 22 de agosto, de 1700. El estudió matemáticas y astronomía en su

ciudad natal bajo la dirección de su padre, y en 1660 entró en la Compañía de Jesús. En 1662 publicó su primer poema y continuó sus estudios científicos y matemáticos y en 1665 salió de la orden de los jesuitas, siendo entonces designado capellán del hospital “Amor de Dios”. Allí llegó a tener amistad con Juan de Alva Ixtlilxotchtli, quién puso a su disposición la rica colección de documentos de sus ancestros, los reyes de Texcoco; en 1668 Sigüenza comenzó a estudiar la historia de los aztecas y a descifrar los hieroglifos y la escritura simbólica de los Toltecas.

En 1681 Sigüenza fue designado por el rey Carlos II como cosmógrafo real y profesor de matemáticas en la Universidad de México, y en 1693 fue enviado por el virrey Gaspar de Sandoval, para acompañar a Andrés de Pez en una exploración científica en el golfo de México. A su retorno volvió a ingresar a la orden de los jesuitas, después de considerarse heredero de la colección de documentos de Ixtlilxotchtli. En los últimos años de su vida los pasó en su retiro del hospital con la finalidad de completar su trabajo sobre la historia antigua de México.

Sigüenza fue un escritor muy prolífico. Sus trabajos publicados incluyen:

“Primavera Indiana” (México, 1662); “Las

Glorias de Querétaro,” un poema (1668) “Libra Astronómica” (1681); “Manifiesto filosófico contra los Cometas” (1681); “Los infortunios de Alonso Ramírez,” describiendo las aventuras de un hombre que fue capturado por piratas en las Filipinas, logrando luego escapar de ellos en un bote y fue arrojado sobre las costas de Yucatán (1690); “Relación histórica de los sucesos de la armada de Barlovento en la isla de Santo Domingo con la quema del Guárico” (1691); “Mercurio Volante “ (1693); y “ Descripción de la bahía de Santa Maria de Galve, alias Panzacola, de la Mobila y del Río Misisipi “ (1694).

De sus numerosos manuscritos, solamente algunos o fragmentos fueron preservados después de su expulsión de los jesuitas, pero hay un movimiento para rescatarlos e imprimirlos. Los más interesantes son “Historia del Imperio de los Chichimecas,” “Genealogía de los Reyes Mexicanos,” “Un Fragmento de la Historia antigua de los Indios “ (con ilustraciones), “ Calendario de los meses y fiestas de los Mexicanos,” “Cidografía Mexicana,” “Anotaciones críticas a las obras de Bernal Díaz del Castillo y P. Torquemada,” e “Historia de la Provincia de Tejas.”

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Este que ves, engaño colorido
Que del arte ostentando los primores
Con falso silogismo de colores
Es cauteloso engaño del sentido

Sor Juana Inés de la Cruz

El problema es que se han cometido muchos errores de apreciación y de contexto, que se ha encontrado en trabajos de autores de mucha monta, tales como Menéndez y Pelayo (17), cuando la considera una simple prolongación del esteticismo Barroco español del siglo XVII, y sostiene que la monja es una discípula acrítica de Góngora y termina afirmando que Sor Juana Inés de la Cruz es una poetisa mediocre. Las ediciones de las obras de Sor Juana han sido muchas, pero que sólo el siglo XX le ha hecho real justicia. Sin mencionar que en el siglo XVIII casi no se habló de ella. Sus obras dejaron de publicarse después de 1725.

Es necesario poner el énfasis en el estudio y discusión de tres obras esenciales para el buen

entendimiento de su labor poética y reflexiva. Nos referimos a La carta Athenagórica, La respuesta a Sor Filotea de la Cruz y Primero Sueño. Para el estudio de la monja y su actividad intelectual utilizaremos el trabajo de Monge Rodríguez Quesada (18).

1. El México de Sor Juana Inés de La Cruz.

En el siglo XVII Nueva España era una sociedad más fuerte, próspera y civilizada que Nueva Inglaterra pero era una sociedad cerrada no sólo al exterior sino al porvenir. Mientras la democracia religiosa de Nueva Inglaterra se transformó, al finalizar el siglo XVIII, en la democracia política de Estados Unidos, Nueva España, incapaz de resolver las contradicciones que llevaba en su seno, estalló y, en el siglo XIX, se desmoronó. El paso de la sociedad tradicional a la moderna se hizo en Estados Unidos de un modo natural: el puente fue el protestantismo.

La que sería la monja jerónima Sor Juana Inés de la Cruz en un siglo de transiciones, de procesos sincréticos y de mimesis cultural es muy importante, tanto así que hoy más que nunca todavía se estudia y se trata de entenderla, puesto que el siglo XX ha sido el de las grandes preguntas y también el de las grandes respuestas. Por eso es que hasta este siglo la monja recibió toda la atención y el interés debidos a una intelectual de su talla.

El siglo XVII es un siglo silencioso para las mujeres, es el momento en que vuelven a experimentar las peores expresiones de la opresión masculina, cuando después del capítulo renacentista, que parecía anunciar algún grado de flexibilización de preeminencia racionalista, han de volver a la cocina, al fregadero y a la maternidad. En América la situación es más grave, porque al lado de la condición de ser mujer, las nuestras tuvieron que tolerar también la discriminación por su signo étnico, su procedencia social y económica, y sus actos de fe religiosa.

El siglo XVII, encuentra en una personalidad como la de Sor Juana Inés de la Cruz, el vehículo más lúcido del intercambio cultural que tiene lugar entre América y Europa, cuando paradójicamente quienes hacen posible el mismo son las órdenes religiosas y algunos curas rebeldes que encuentran espacio para recoger parte de la herencia que la revolución científica en Europa transfiere a América, la mayor parte de las veces vía contrabando. Aún

está por investigarse la importancia real del “contrabando intelectual” que tuvo lugar hacia la América española durante el siglo XVII.

El siglo XVII en América española, en términos culturales, fue del predominio de los curas. No sólo eran dueños de una porción decisiva de la riqueza que aquí se producía, sino que también eran los amos y señores de la cultura que aquí se generaba. Ellos decidían qué estaba bien y qué estaba mal, en una sociedad para la cual tales cuestiones no competían sólo a la moral, sino también a la política y a la ideología en general, definida por sus claros perfiles, no teológicos, sino de acuerdo con la religiosidad más convencional, la de confesionario.

En la Nueva España del siglo XVII, las mujeres principales tienen un confesor privado, un consejero que cuida por la salud espiritual de aquellas vinculadas con los círculos más estrechos del poder colonial. Las materias del corazón y la cabeza, la razón y la pasión, no podían ser dejadas al libre arbitrio de seres humanos considerados frágiles y vulnerables como las mujeres. Estas divisiones afectivas y mentales, más bien establecidas por el poder de los hombres, que por la naturaleza o la sociedad misma, aun con todas sus manías jerarquizadoras y discriminatorias, no pasaron desapercibidas para nuestra ilustre monja.

Era presuntuoso y arrogante hacer preguntas. La estructura del poder, con todas sus ramificaciones y sus instrumentos para el buen ejercicio de los hombres, no era cuestionable. La aceptación debía ser sumisa y silenciosa. Cuando a Sor Juana se le ocurrió hacer preguntas, terminó silenciada de la manera más tosca y brutal a que podía acudir en aquellos días, tratándose de una intelectual de sus quilates: se le prohibió leer y escribir.

La verdadera dimensión de ese hecho, prohibirle leer y escribir a una mujer sabia y talentosa, porque en algún momento, de forma irónica y velada, se le ocurrió cuestionar a la maquinaria del poder eclesiástico, controlado en esencia por hombres. Tres años después de tan infame decisión la mujer moría. Algunos dicen que se dejó contagiar por la peste. Otros que murió de sufrimiento y soledad; o tal vez debido a la peor de todas las enfermedades imaginables: el silencio.

La teología del silencio

Refiere Octavio Paz en su obra “Sor Juana Inés de la Cruz. Las Trampas de la Fe (19): “La teología

tuvo en el siglo XVII la misma función polémica que las ideologías sociales y políticas en el siglo XX: la disputa por la interpretación de un pasaje de las escrituras era la forma en que se manifestaban los pleitos de intereses y las querellas de personas”. Si la forma de conciencia social hegemónica en este siglo es el cristianismo, desprenderse de ella, para ver desde afuera cómo funcionaba y qué fisuras tenía, era una tarea ingente para quienes se atrevieran. Sor Juana Inés de la Cruz corrió el riesgo, y con su acción nos abrió un surco que todavía no acabamos de cruzar.

La monja, antes que por cualquier otro interés, se veía atraída por los asuntos de la razón, era, en el más estricto sentido del término, una intelectual. La teología, en tanto que “corpus scientiarum” tenía que haberle llamado la atención, pues su curiosidad era imbatible, en lo que concierne al poder de hacer las preguntas correctas. Ya lo decíamos, las mujeres no preguntan indicaban los inquisidores. Sobre todo después de que la Contrarreforma católica las envió de nuevo a la cocina. Juana Ramírez, como se conoce también a nuestra monja, ya que las mujeres acostumbraban utilizar el apellido de sus madres en el siglo XVII, o Juana de Asbaje por parte de padre, no tenía más opciones que el matrimonio o el convento, una oferta que la precoz adolescente atendería a regañadientes.

Como fue educada y atendida en casa de un abuelo que tenía muchos libros, en un momento importante de su infancia, cuando sólo contaba con ocho años de edad, las disciplinas académicas, el latín, y otros esfuerzos del espíritu no le resultaron amargos. Su poesía se resiente de eso, de efectismo, de artificiosidad, tanto así, que algunos autores no la consideran en realidad una poetisa. Es que sus preocupaciones racionalistas no siempre encajan bien con las estructuras formales del gongorismo, el conceptismo o la compleja poesía de Góngora (1561-1627), Quevedo (1580-1645) o Lope de Vega (1562-1635). Reconocida como una discípula acrítica de estos tres grandes poetas del barroco español, Sor Juana Inés se sirvió de sus enseñanzas estilísticas con el único propósito de expresar sus ideas más profundas sobre Dios, el hombre y la condición de las mujeres en su tiempo.

Se quejaba con frecuencia de que ni en el convento tenía paz para estudiar y escribir, en un medio que había llegado a volvérselo estrecho y asfixiante en virtud de su doble condición de mujer e intelectual. Sus lamentos de que carecía de

interlocutores que la pudieran igualar tal vez suenen presuntuosos y cargados de una vanidad intolerable, pero es muy cierto también que se la llegó a conocer en Europa mejor que en Nueva España misma, esa que Paz decía que no era una colonia sino un reino más de la corona española.

De tal manera que cuando la mujer polemiza, debate e ironiza sobre los convencionalismos racionalistas de algunos prelados, que se suponían más iluminados e inteligentes que ella, lo hace con la conciencia plena de que está sola, de que nadie, en caso de ser reprimida, como sucedería, estaría de su lado al final. Desde la más oscura celda de su convento de las carmelitas descalzas primero, y de las Jerónimas después, Sor Juana Inés de la Cruz supo que estaba sola.

A Sor Juana Inés de la Cruz se le ha acusado de neurótica, de andrógina, de sufrir el complejo de castración, de irreverente, irrespetuosa e insolente, porque se le ocurrió expresar su opinión sobre un tema, que desde nuestra perspectiva actual, nos parece baladí e intrascendente. Creemos más bien, que el nudo de la segregación a que fue sometida, no está en el tema mismo como en la persona a la que osó contradecir y corregir.

El célebre Padre Jesuita Antonio Vieira (1608-1697), respetado en toda Europa como una autoridad en el pensamiento teológico, confesor de la reina Cristina de Suecia, y uno de los más reputados oradores con que contaba la iglesia católica por aquellas fechas, se encontró de repente bajo la mira de una “humilde monjita” en el remoto Virreinato de Nueva España, que se atrevía a corregir algunas de sus afirmaciones sobre ciertos padres de la iglesia prestigiados de intocables. Lo curioso de esta historia, es que parece que el padre Vieira no se dio cuenta del debate que habían suscitado sus sermones, y a la monja le publicaron sus reflexiones sobre los mismos sin su autorización. Al fin y al cabo, es tan evidente que los involucrados en la discusión tenían intereses muy concretos, que a veces nos resulta inaceptable la ingenuidad con que se maneja. Se trataba de silenciar a la monja, y de ensalzar la autoridad indiscutida del jesuita.

Pero cuando una mujer tiene la osadía de reflexionar sobre el libre albedrío, todas las fronteras de lo permitido y lo tolerado terminan violentadas y a esa persona debe devolvérsela al redil. Reclamar ese derecho ante Dios era todavía una mayor trasgresión del espacio concedido a una mujer, puesto que su condición psicológica, no le permite visualizar

con claridad dónde está la diferencia entre bien y mal.

Pero, como señalaba con mucha sabiduría el gran poeta inglés Robert Graves (20) algunas mujeres tienen la desgracia de ser portadoras de los tres grandes poderes de la divinidad: la inteligencia, la belleza y la soledad. El sentaba a Sor Juana al lado de dos de las grandes poetisas-mujeres de la antigüedad: Safo de Lesbos (600-560 AC) y Liada de Corkaguiney, quienes se atrevieron a ser ellas mismas, osaron elegir. El delito está en la elección, un tema que no se ha enfatizado con suficiente fuerza. Ni aun en el erudito trabajo de Menéndez y Pelayo, muy preocupado por los aspectos formales de los trabajos de la monja, y por descubrir si era poeta o no.

¿Cuál era el problema de la mujer en el siglo XVII ?

En el siglo XVII, para tener intereses académicos y realizar alguna obra de valor, una mujer tenía que asumir roles masculinos. Así en el reinado de Victoria las mujeres tenían que cortarse el pelo, vestirse como varones, hablar como ellos, y razonar como tales.

En la célebre Carta atenagórica (digna de la sabiduría de Atenea-1690), notable crítica a los sermones del padre Vieira, no molesta tanto la agudeza, solidez y claridad con que se discuten las tesis del respetado jesuita, sino el argumento que expone la monja de que el gran beneficio que le hace Dios al hombre, es darle libre elección sobre sus actos y que, entre menos se sienta la presencia de Dios, es todavía mejor, puesto que así, le quedan al hombre todas las posibilidades abiertas para la construcción personal de su destino (21). Esas son algunas de las “finezas” de Dios.

La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz en 1691, publicada después de muerta la monja-en 1700 (22), constituye una larga reflexión autobiográfica sobre los comentarios que el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz (Sor Filotea) le hiciera después de la publicación de la Carta atenagórica y recoge asimismo los más íntimos momentos de análisis sobre lo que significaba para Sor Juana la tarea intelectual. Hay en ella una aguda y sostenida argumentación sobre el derecho de las mujeres a ser educadas, sin que por ello se deba perder la identidad sexual, pero parece que el ejercicio constante de las presiones del poder, representado por diversos

figurones del catolicismo mexicano, hicieron su mella en la voluntad de la monja, y de ahí emergen una serie de contradicciones de suma importancia para entender sus reales intenciones, como intelectual y como mujer.

La vigilia de los sueños (23-25)

La soledad conduce al sueño, a la ensoñación, y al final, a la toma de conciencia de que se está en total desventaja frente al poder estructurado de la sociedad colonial, una sociedad en que los mecanismos opresores de la ideología tienen una potencia tan bien articulada que con dificultad podemos ignorar en el momento de hablar y reflexionar sobre el colonialismo y el imperialismo, como objetos de estudio historiográfico. A este respecto Octavio Paz anota: “Su suerte de escritora castigada (la de Sor Juana) por preladados seguros de la verdad de sus opiniones nos recuerda a nosotros hombres del siglo XX, el destino del intelectual libre en sociedades dominadas por una ortodoxia y regidas por una burocracia.

Primero sueño, es una obra escrita con toda la intención de seguir las enseñanzas y descubrimientos formales de Luis de Góngora y Argote, el gran creador del culteranismo Barroco español. Anotemos que la poesía de este último es complejo, rico y exultante de colores, temas y formas. Pero es oscura, es de difícil lectura y requiere de parte del lector cierto nivel de cultura literaria, mitológica, iconográfica e histórica. Sor Juana Inés se sirvió de estas pistas trazadas por Don Luis de Góngora, y alcanzó a soñar la fuerza indescriptible de la soledad humana en el universo.

Octavio Paz resume el tema principal del poema de esta manera: “En Primero sueño nos cuenta cómo, mientras dormía el cuerpo, el alma ascendió a la esfera superior; allá tuvo una visión de tal modo intensa, vasta y luminosa, que la deslumbró y la cegó; repuesta de su ofuscamiento, quiso subir de nuevo, ahora peldaño por peldaño, pero no pudo; cuando dudaba sobre qué otro camino tomar, salió el Sol y el cuerpo despertó. El poema es el relato de una visión espiritual que termina en una no-visión. Esta segunda ruptura de la tradición es todavía más grave y radical.

En su ensayo de exégesis Paz logra uno de los balances más lúcidos del célebre poema de la monja, y nos permitió una reconstrucción de sus fuentes, lecturas e influencias como pocos autores han

logrado. Con él nos asombramos también de la enorme masa de conocimiento que Sor Juana había logrado acumular a lo largo de muchos, silenciosos y disciplinados años de estudio.

Esa clase de saber no lo daba la religión, y su búsqueda llevó a Sor Juana a tocar puntos de una excepcional sensibilidad académica. Por lo que el poema parece estructurado sobre la plataforma de un conjunto de influencias distintas, tan bien articuladas que lo que nos sorprende no es tanto el enorme e incuestionable saber y la solitud con que la monja lo dispone, sino su extraordinaria lucidez plástica, verbal e intelectual para componerlo con autores que, en manos de otras personas menos bien relacionadas con el poder que ella, hubieran provocado las iras de la Inquisición.

El sueño en este poema no es simplemente una excusa para insinuar otras cosas, porque si algo tiene la poesía de Sor Juana, es su tersa y luminosa franqueza; se trata en realidad, de un poema en el que todo el corpus teórico del saber existente hasta ese momento, es sintetizado y transmitido como una reflexión general sobre las posibilidades de una vida espiritual superior.

Hay diferentes vías de acceso a esa vida espiritual, y las mismas deben ser dilucidadas con suficiente precisión como para que los hombres y mujeres que se propongan llegar a ella, encuentren también las formas de solucionar su propia historia. Es extraordinario, porque al mismo tiempo que la poeta nos está planteando, a través de su magnífica erudición, los recursos de que dispone la ciencia para el engrandecimiento de los hombres, a estos se les invita a que participen en la reconstrucción de su historia, en una odisea de avances y retrocesos hacia la mayor de las glorias posibles: el saber.

Se trata entonces de establecer los conductos mediante los cuales ese saber va a ser construido. Los viajes espirituales, viajes del alma o viajes astronómicos eran frecuentes en los trabajos de algunos eruditos hacia finales de la Edad Media. Por tanto, es oportuno anotar que Sor Juana, muy vulnerable a este tipo de conocimiento, estuvo también bajo la influencia del pensamiento hermético de creadores como Kircher, Teodidacto, Macrobio y otros. Ella acude a un haz muy rico de imágenes mediante las cuales se compone un recuento de mitos, leyendas, historias y fábulas en las que siempre estará presente el afán de conocimiento.

Como toda utopía que se precie de tal, Primero sueño fue diseñado a partir de los pedazos de

información que ofrece la realidad. Cada uno de sus pedazos a su vez tiene una procedencia hermética, científica o práctica. Sor Juana los recoge uno a uno y logra armar un “sueño” dentro del que todo es posible. Por eso es fácil sostener que en él se encuentran reunidos todos los grandes pensadores a los que tuvo acceso la monja, y con un propósito racional, mal calificado de arrogante por algunos críticos posteriores, ella realiza la síntesis de la manera que le resulta útil para exponer sus pensamientos más profundos. Se creía que las mujeres eran incapaces de estructuraciones argumentales lógicas y dialécticas. Sostenían algunos que ellas únicamente alcanzaban a llegar al razonamiento descriptivo, jamás al inferencial.

Sor Juana surge como una mujer cuyas contribuciones al pensamiento utópico aún no alcanzamos a entender del todo. Porque ella nos hereda un problema: la tangibilidad eventual de los sueños poéticos. Esta clase de onirismo lírico tiende puentes con poetas contemporáneos como Rainer María Rilke (1875-1926) con su poema Elegías del Duino o Thomas Eliot (1888-1965), premio Nobel de Literatura, quienes escribieron páginas de gran belleza sobre los “sueños”, como hiciera Sor Juana hace tres siglos.

Descubrirnos la capacidad de ensoñación, de permitirnos rozar la piel de la utopía son elementos que hacen de Sor Juana una puerta, como hemos venido argumentando, hacia la modernidad. A partir del momento en que nos fijamos en la realidad natural y social, surgen las utopías, no antes. Esto es muy moderno, y lo es más el gran acontecimiento de soñar con la experimentación entre las manos: ahí están Newton (1642-1727) y Einstein (1879-1955) para probarlo.

La utopía que nos propone Sor Juana es aquella que yace en el umbral de la modernidad: es posible conquistar la vida, el mundo, los sueños, sólo con disponer de la sabiduría suficiente para emprender el camino, a pesar de los obstáculos que el mundo físico y espiritual puedan ofrecernos. Es moderno creer en el poder casi absoluto de la razón, también lo es la nostalgia y la melancolía que produce el extrañamiento de los sueños cuando estos han estado a nuestro alcance, y nuestra propia estupidez hace que se evaporen. Con ese propósito en mente, Sor Juana acudió a todos los recursos disponibles en su época, y por ello, por atreverse a soñar, terminó derrotada, no en realidad convertida como muchos hubieran querido. La conversión hubiera tenido

sabor a defeción, a traición de sus ideales, convicciones y esperanzas más entrañables. Y la utopía de Primero sueño no se hubiera dado en ninguna otra parte del planeta. En América tenía que ser.



POEMAS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (26,27)

REDONDILLAS

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

Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
por qué queréis que obren bien
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.

Queréis, con presunción necia,
hallar a la que buscáis
para pretendida, Thais,
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión, ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata,
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis
que, con desigual nivel,
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues como ha de estar templada
la que vuestro amor pretende?,
¿si la que es ingrata ofende,
y la que es fácil enfada?
Mas, entre el enfado y la pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos en hora buena.

Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas

las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada,
o el que ruega de caído?

¿O cuál es de más culpar,
aunque cualquiera mal haga;
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?

¿Pues, para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,
y después, con más razón,
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.

Primero sueño es una obra compuesta de cinco partes: la media noche, el dormir, el sueño, el despertar y el amanecer. “Se trata de una composición de una simetría perfecta en torno a un centro: en los extremos, la media noche y el amanecer; el dormir y el despertar, entre los extremos y el centro; en éste, el sueño. Esta estructura resulta reforzada por el número de versos de las cinco partes: 150 la noche, 115 el dormir, 560 el sueño; 59 el despertar; 89 el amanecer.

Las descripciones de la noche y del dormir son, sobre poco más o menos, dobles de largas que las del amanecer y del despertar, respectivamente; pero la de la noche guarda con la del amanecer una proporción muy cercana a la del dormir con la del despertar”.

Primero Sueño (Fragmentos)

Primeros 64 versos

Piramidal, funesta de la tierra
nacida sombra, al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas;
si bien sus luces bellas
exentas siempre, siempre rutilantes,
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la vaporosa sombra fugitiva
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aún no llegaba
del orbe de la diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta;
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba
y en la quietud contenta
de impero silencioso,
sumisas sólo voces consentía
de las nocturnas aves
tan oscuras tan graves,
que aún el silencio no se interrumpía.
Con tardo vuelo, y canto, de él oído
mal, y aún peor del ánimo admitido,
la avergonzada Nictímene acecha
de las sagradas puertas los resquicios
o de las claraboyas eminentes
los huecos más propicios,
que capaz a su intento le abren la brecha,
y sacrílega llega a los lucientes
faroles sacros de perenne llama,
que extingue, sino inflama
en licor claro la materia crasa
consumiendo; que el árbol de Minerva
de su fruto, de prensas agravado,
congojoso sudó y rindió forzado.

Y aquellas que su casa
campo vieron volver, sus telas yerba,
a la deidad de Baco inobedientes
ya no historias contando diferentes,
en forma si afrentosa transformadas
segunda forman niebla,
ser vistas, aun temiendo en la tiniebla,
aves sin pluma aladas:
aquellas tres oficiosas, digo,
atrevidas hermanas,
que el tremendo castigo
de desnudas les dio pardas membranas
alas, tan mal dispuestas
que escarnio son aun de las más funestas:
éstas con el parlero
ministro de Plutón un tiempo, ahora
supersticioso indicio agorero,
solos la no canora
componían capilla pavorosa,
máximas negras, longas entonando
y pausas, más que voces, esperando
a la torpe mensura perezosa

Últimos 17 versos

Consiguió al fin, la vista del ocaso
el fugitivo paso
y en su mismo despeño recobrada
esforzando el aliento de la ruina,
en la mitad del globo que ha dejado
el sol desamparado,
segunda vez rebelde determina
mirarse coronada,
mientras nuestro hemisferio la dorada
ilustraba del sol madeja hermosa,
que con luz juiciosa
de orden distributivo, repartiendo
a las cosas visibles sus colores
iba restituyendo
entera a los sentidos exteriores
su operación, quedando a la luz más cierta

el mundo iluminado, y yo despierta.

Comentarios finales

La vida, pensamiento, acción y destino de Sor Juana Inés de la Cruz muestran con clara evidencia que aun los seres llamados a realizar grandes empresas, sólo pueden explicarse dentro del marco de su tiempo.

La obra y la existencia de Sor Juana Inés corresponde, a un período de crisis como lo fue la segunda mitad del siglo XVII, época de tránsito entre la catolicidad y la modernidad en la historia mexicana, representada por las primeras manifestaciones de “barroco” mexicano.

Época dramática y atormentada fue la que vivió la monja excelsa, que no pudo sino rubricar con su sacrificio doloroso, su protesta íntima y su inconformidad latente contra el régimen de intolerancia espiritual y de opresión social dominante en su tiempo.

Su pensamiento y su obra es a la vez el último fulgor intelectual del siglo XVII pero al mismo tiempo representa la aurora del nuevo espíritu racionalista y crítico, que al influjo de las luces de la ilustración, penetró fuerte y profundamente en México en el siglo XVIII.

Pero la grandeza y perdurabilidad de su fértil espíritu radica, esencialmente, que supo avizorar, antes que muchos otros, y en una época de crisis histórica, la realidad futura de la nación mexicana.

La clase media mexicana no tenía todavía una idea clara de como luchar para destruir la dominación española.

Esta clase media no había podido asimilar totalmente el racionalismo del Renacimiento ni los principios de libertad proclamados por la reforma religiosa.

Pues, por la acción del régimen social imperante, no había podido forjar, como lo hizo un siglo después, las armas intelectuales que sirvieran de antecedente a la lucha por la independencia política de país.

REFERENCIAS

1. López JE, Marcano Torres M, López Salazar E, López Salazar Y, Fasanella H. El Arte del Barroco I. Análisis de las circunstancias que favorecieron su difusión. Las formas en el Barroco: Arquitectura y Escultura. Gac Méd Caracas. 2004;112:148-157.
2. López JE, Marcano Torres M, López Salazar JE, López Salazar Y, Fasanella H. El Arte del Barroco. Las Formas en el Barroco II.- Pintura y Literatura Barroca Española. Gac Méd Caracas. 2004;112:325-341.
3. López JE, Marcano Torres M, López Salazar JE, López Salazar Y, Fasanella H. El Arte del Barroco. Formas en el Barroco III. Barroco Latinoamericano. Literatura 1. Gac Méd Caracas. 2005;113:404-414.
4. Ruiz Gaitan B. El caso del Barroco Mexicano o el milagro de la paradoja. Archivo histórico. 1997;39(230):20-40.
5. Fernández M. De Arrieta y la Arquitectura del Barroco Mexicano. [Hptt//www.facmed.unam.mx/museospalacio/Pedro.html](http://www.facmed.unam.mx/museospalacio/Pedro.html).
6. Carredo A. El Barroco Hispanoamericano. <http://www.Geocities.com.Paris/Metro/1250/Carredo.html>.
7. Toussaint M. La Catedral de México. México: Editorial Porrúa, 1973.
8. Gympel J. Historia de la Arquitectura. De la Antigüedad hasta nuestros días. Editorial Meter Dellus, Colonia 1995.
9. González Galan M. Historia del Arte Mexicano. Tomo 6. Arte Colonial II. México: Editorial Salvat, 1986
10. Vargas Lugo E. Las portadas religiosas en México. Instituto de Investigaciones estéticas. UNAN, México, 1986
11. Villegas VM. El gran signo formal del Barroco. Instituto reinvestigaciones estéticas. UNAN, México, 1956.
12. Valles Formosa A. Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Los Infortunios de Alonso Ramírez. Editorial Cordillera, San Juan de Puerto Rico, 1967.
13. Sigüenza y Góngora C. Los infortunios de Alonso Ramírez, natural de la ciudad de San Juan de Puerto Rico. Tamesis Texts Ltd. Londres, Valencia, 1984.
14. O'Connor JJ, Robertson EF. Carlos de Sigüenza y Góngora. <http://www-history.mcs.standrews.ac.uk/history/Mathematicians/Sigüenza.html>.
15. Leonard IA. Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Los Angeles: Editorial Berkely, University of California Press, 1929.
16. Secretaría de Educación Pública. Don Carlos de Sigüenza y Góngora. Enciclopedia de México, México City, 1987;12:7285-7286.
17. Menéndez Pelayo M. Historia de la Literatura Hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz.- <http://www.dartmonth.edu/~sorjuana/comentarios/Pelayo/MPELAYO1.hjm>.

18. Rodríguez Quesada M. Sor Juana Inés de la Cruz.- http://www.escáner.Cl/especiales/cultura_g4.html. Enero 2001)
19. Paz O. Sor Juana Inés de la Cruz: Las trampas de la fe. México City: Fondo de Cultura Económica, 1997.
20. Graves R. Sor Juana Inés de La Cruz. Biography of Robert Graves. A Twentieth Century Life.<http://faculty.ed/rschumak/bio-rg.htm>
21. De La Cruz, Sor Juana Inés. “Carta atenagórica”. En: Obras completas. México: Editorial Porrúa; 1997.p.811-827.
22. De La Cruz, Sor Juana Inés de. “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”. En: Obras completas. México: Editorial Porrúa; 1997.p.827-848.
23. Peden M S. A woman of genius: Intellectual autobiography of Sor Juana Inés de la Cruz. Connecticut: Lime Rock Press, 1982.
24. Kirt P. Sor Juana Inés de la Cruz: Religion, art, and feminism. Nueva York: Continuum Publishing Co., 1998.
25. Cué Cánovas A. Juana de Asbaje y su tiempo.- <http://www.darmouth.edu/-sorjuana/commentaries/cue/cue3.html>.
26. Arenal E, Powell A. Sor Juana Inés de la Cruz: The Answer/ La Respuesta, Including a Selection of Poems. Nueva York: Feminist Press, 1994.
27. Peden M S. Sor Juana Inés de la Cruz: Poems, protest, and a dream. Nueva York: Penguin Books, 1997.

...continuación de la pág. 505.

Según la Unión Iraquí de Profesores Universitarios, con este asesinato llega a 250 el número de intelectuales que han sido víctimas de la violencia desde abril de 2003. El 27 de julio del mismo año, por ejemplo, fue atacado Muhammad al-Rawi, Presidente de la Universidad de Bagdad. Su muerte no fue un caso aislado. También murió el Dr. Abdul Latif al-Maya, un eximio académico de Ciencias Políticas de la Mustansiriya. Tuve el placer de conocerlo, y me sorprendió sobremanera que luego de sus declaraciones a una televisora, fuera víctima del fuego de unas ametralladoras que no procedían, al menos hasta donde se sabe, de integrantes de la resistencia. Ambos eran críticos acerbos de la política de invasión y ninguna investigación ha permitido conocer quién ordenó su muerte.

Hay otros casos. Debo mencionar el crimen horrendo contra el Dr. Nafa Aboud, profesor de Literatura Árabe de la Universidad de Bagdad, cuyo único delito fue pedir la paz para su nación. Y en la macabra lista, que no voy a suministrar completa, resaltaría el monstruoso atentado contra el Dr. Sabri al Bayati, geógrafo, un erudito que había logrado crear una escuela de grandes profesionales. Y no

veo cómo olvidar al Dr. Fala al-Dulaimi, Asistente del Decano de la Mustansariya, al Dr. Hissam Sharif, un miembro notable del Departamento de Historia de la Universidad de Bagdad, o el Profesor Wajih Mahjoub, del Departamento de Educación Física.

Pero aquí no se agotan los problemas del mundo intelectual iraquí. Si esto parece escandaloso, debo citar algunos acontecimientos recientes. El diario Al Sabah, favorable al gobierno estadounidense, publicó en 2004 un reportaje donde reconoció que los soldados italianos, los famosos carabinieri, han estado robando, sin escrúpulos, decenas de antigüedades de los asentamientos arqueológicos que tenían la obligación de cuidar. Lo que era un rumor se ha transformado en una dolorosa verdad: Los ocupantes saquean la nación y violan, ante la mirada indiferente de la comunidad internacional, la Convención de La Haya de 1954, que exige que el país ocupante proteja el patrimonio cultural de la nación invadida. A mediados del pasado mes de mayo, en Thee Qar, policías aduaneros, confiscaron cientos de objetos que eran trasladados en un camión de las fuerzas italianas que se dirigía a la inestable frontera con Kuwait.

Va a la pág.543.