



HAL
open science

Las turbulencias barrocas y la mística

Dominique De Courcelles

► **To cite this version:**

Dominique De Courcelles. Las turbulencias barrocas y la mística. Ignacio Arellano y Ann Robin Rice. Barroco de ambos mundos: miradas desde Puebla, Instituto de Estudios Auriseculares, pp.79-81, 2019, 978-1-938795-62-6. hal-04033705

HAL Id: hal-04033705

<https://hal.science/hal-04033705>

Submitted on 17 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LAS TURBULENCIAS BARROCAS Y LA MÍSTICA

Dominique de Courcelles

Centre National de la Recherche Scientifique

Ecole Normale Supérieure-Paris Sciences Lettres Université de la Recherche

Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras de México

El adjetivo *barroco* aparece en el siglo XVI en España —*bernuco*— y en Portugal —*barroco*— para hacer referencia en joyería a una perla de forma irregular, sin armonía ni geometría tampoco. Por el contrario, desde el fin del Medio Evo, en este tiempo que llamamos el Renacimiento, no se pudo renunciar a la idea y concepción de un mundo bien ordenado y se propuso siempre una interpretación del mismo que se apoyase en la geometría y la armonía; se afirmaba y confiaba siempre la libertad dentro de un mundo armonioso, resiliente y pleno de sentido.

Sin embargo, a principios del siglo XVI, Erasmo y Lutero tienen dudas acerca de la libertad y la dignidad del hombre, la tierra no parece más el centro del universo, la Iglesia ha perdido su unidad y el mundo va desintegrándose. A fines del siglo XVI, Giordano Bruno va a afirmar que ya existe un número ilimitado de soles. Ahora se hace el mundo infinitamente abierto y dinámico. Por el descubrimiento del Nuevo Mundo el ser humano adquiere un sentido nuevo del espacio, que es estimulante y muchas veces aterrador. El ser humano tiene y quiere tener capacidad de experimentar y moverse en este espacio nuevo. Las sensaciones quinesísticas le encantan; llora, se tira al suelo, grita y reza en voz alta; le gusta comer tal fruta exótica o inhalar una fragancia insólita,

beber agua fresca, caminar y viajar por todos lados, por mar y tierra. Ahora lo vertical prevalece, así como lo escultural.

Evocaré aquí una de las historias del Barroco, la de las elevaciones en la luz dorada del sol hacia el empuje, ya sea el Olimpo o el Paraíso, y cómo el Barroco se caracteriza ahora por la libertad y la irregularidad de las formas, la profusión y complejidad, el movimiento y la turbulencia de los elementos naturales, el movimiento y la turbulencia de las palabras y la polisemia, la inestabilidad del mundo a partir de los efectos dramáticos de la luz y sombra.

I. NUBES, ARROBAMIENTOS, MÍSTICA, PINTURA

En el principio, a mediados del siglo XVI, la mística Teresa de Jesús, reformadora y fundadora del Carmelo, describe así sus levitaciones y arrobamientos, lo que toda España y el mundo hispánico va a conocer a partir de 1588, fecha de la publicación de sus obras. El capítulo 20 del *Libro de la Vida* da una descripción notable:

El Señor coge el alma, digamos ahora a manera que las nubes cogen los vapores de la tierra, y levántala toda de ella (helo oído así esto, de que cogen las nubes los vapores u del sol), y sube la nube al cielo y llévala consigo, y comiéndola a mostrar cosas de el reino que le tiene aparejado (*Vida*, 20, 2)¹.

Las más veces, sin prevenir el pensamiento ni ayuda ninguna, viene un ímpetu tan acelerado y fuerte que veis y sentís levantarse esta nube, u esta águila caudalosa, y cogeros con sus alas (*Vida*, 20, 3).

Me llevaba el alma, y aun casi ordinario la cabeza tras ella, sin poderla tener y alguno todo el cuerpo, hasta levantarle (*Vida*, 20, 5).

Cuando quería resistir, desde debajo de los pies me levantaban fuerzas tan grandes que no sé cómo lo comparar (*Vida*, 20, 6)².

Y también:

Y ya mi espíritu iba con ímpetus tan grandes, que sentía mucho tenerle atado (*Vida*, 33, 7)³.

Así, ¿cómo se podría atar al espíritu? La retórica de Teresa de Jesús resulta muy bella y fuerte, bien apta para persuadir al que va a leer su li-

¹ Teresa de Jesús, *Obras completas, Libro de la Vida*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, pp. 108-109. Citaré modernizando las grafías.

² Teresa de Jesús, *Obras completas, Libro de la Vida*, p. 109.

³ Teresa de Jesús, *Obras completas, Libro de la Vida*, p. 180.

bro. A la santa le gusta utilizar los elementos y creaturas del mundo para explicar su experiencia mística: nubes, brumas, sol, águila. «La retórica de la época barroca —escribe Roland Barthes— constituyó un imperio verdadero, más amplio y persistente que cada imperio político»⁴. Pero Teresa de Jesús desea que sus arrobamientos se queden secretos, ocultos, e implora a las monjas que no digan nada, pues, en este mundo abierto y dinámico, cada individuo tiene su sitio fijo en la jerarquía social, su papel bien delimitado. Teresa sabe que no conviene que una simple monja, encerrada y escondida según su regla en el convento, pudiera afirmar la turbulencia de una experiencia mística tan insólita, irregular, rara y fascinante. Pero no se puede «atar al espíritu».

El fundador de la Compañía de Jesús, Ignacio de Loyola (1491-1556), quien escribe en español los *Ejercicios espirituales*, subraya la importancia de imitar a Cristo por la imaginación y la identificación. Se trata de participar en el misterio de la muerte y resurrección de Cristo a fin de adquirir la salvación y acceder al reino eterno, «las cosas del reino». Más tarde, la Iglesia romana, capital de la Contrarreforma en Roma, en la línea del *Decreto sobre las reliquias de los santos y sobre las imágenes santas* del Concilio de Trento, otorga una gran importancia al poder de persuasión de las imágenes. El arte jesuita es arte barroco. La imaginación que participa en la economía de la salvación es una facultad que se ha desarrollado por el arte, que es un medio de comunicación mucho más directo que la demostración lógica; los iletrados pueden ver las imágenes. Por la imaginación las almas se elevan a lo divino, participan en el misterio divino.

La “participación” que presupone la imaginación es el fin de la persuasión, su objetivo. El efecto espectacular de la mística teresiana se inscribe perfectamente entre las artes barrocas de Roma, como lo significó bien Gian Lorenzo Bernini esculpiendo a Teresa de Jesús. El artista confirma el gran poder de persuasión de las imágenes representando a la santa en éxtasis de trasverberación por la flecha angélica, en la iglesia de Santa Maria della Vittoria en Roma, en 1647. Aquí la unión entre lo divino y lo humano se hace íntima, el mármol se hace carne y espíritu, ardiente. El espectador queda delante del espectáculo de su salvación propia, participa en su salvación propia, gracias a esta representación artística de una historia real y maravillosa bajo un baldaquín sustentado por columnas, como en un teatro.

⁴ Barthes, 1970, p. 174. Traducción de la autora.

De los arrobamientos teresianos los pintores van a recordar las nubes y los vientos, que llevan las neblinas de la tierra a la pura luz del sol, a fin de elevar a las almas espectadoras hacia las moradas celestiales. Sin embargo, estas nubes mismas, estos vientos mismos llevan los barcos de España hacia el Nuevo Mundo. Así, el arte de las imágenes contribuye al viaje y a crear sensaciones nuevas, a reinterpretaciones a la vez decorativas y existenciales.

Pedro Mexía, en Sevilla, puerta del Nuevo Mundo, elaboró hasta su muerte en 1551 la *Silva de varia lección*, descripción infinita y varia de las historias reales y maravillosas del Viejo Mundo. Matemático y cosmógrafo de la Casa de Contratación de Sevilla, es profesional de los vientos y enseña a los navegadores que se van al Nuevo Mundo. La *Silva de varia lección* ha sido muchas veces reeditada, traducida a todas las lenguas de Europa, es un *best-seller* de los siglos XVI y XVII; se encuentra en las bibliotecas de Europa y del Nuevo Mundo, en México. En la misma época el arte se institucionaliza en academias. Mexía no deja de destacar el papel mayor de la pintura para dar a entender, para elevar el entendimiento.

También en Sevilla, el pintor y filósofo humanista Francisco Pacheco, que había estado en Italia y Roma, acabó en 1638 su *Arte de la pintura*, publicado después de su muerte en 1649. Dirige una academia humanista de artistas y eruditos. Explica, citando a Mexía, que la pintura es arte liberal, y no mecánica; la pintura da a conocer las maravillas del mundo para el bien de las almas y contribuye a su elevación e iluminación. Es autor en 1604, en la Casa de Pilatos, palacio sevillano del tercer duque de Alcalá, Fernando Afán Enríquez de Ribera (1583-1637), de una «Apoteosis de Hércules». Se trata del viaje astral del fundador de Sevilla y antepasado glorioso de la familia Enríquez de Ribera hacia el Olimpo, y su divinización. Una mandorla de nubes lleva a Hércules sobre un fondo de luz dorada del sol.

2. ELEVACIONES EN EL BIOMBO DE JUAN CORREA

Muy lejos de Sevilla, al otro lado del mar, ya encontramos estas nubes que llevan los vapores de la tierra a la luz celestial de oro puro en un biombo de Juan Correa, pedido por el arzobispo fray Payo Enríquez de Ribera (1612-1685).

Fray Payo Enríquez de Ribera es hijo ilegítimo del tercer duque de Alcalá. Es arzobispo de México entre 1668 y 1681, y virrey de Nueva España entre 1673 y 1680. Nacido en Sevilla en 1622, ingresó al con-

vento de San Felipe el Real, de la Orden de los agustinos. En la universidad de Salamanca obtuvo el grado de maestro en Teología, curso que impartió en Valladolid, Alcalá de Henares y Burgos. El papa Alejandro VII lo elige para desempeñar el obispado de Guatemala en 1657 hasta 1667. Se inscribe perfectamente dentro de la tradición intelectual y artística de su familia paterna, en Guatemala, y después en México; en 1660 trae de México a Guatemala la primera imprenta y al impresor José de Pineda Ibarra. Patrocina en Guatemala y en México a artistas y escritores, por ejemplo, a sor Juana Inés de la Cruz. Ya que es virrey de Nueva España, encarga un biombo al famoso pintor Juan Correa, con intención de ofrecerlo a su medio hermano, el marqués de Tarifa, quien vive en la Casa de Pilatos en Sevilla.

En esta época el pintor Juan Correa (hacia 1645-1716), mulato nacido de padre español y de madre negra, es muy famoso. Participó en la rica decoración barroca de la sacristía de la catedral de México y realizó muchas copias muy apreciadas de la Virgen de Guadalupe. Muchos de sus cuadros se mandaron a España. Dejó más de quinientas obras, a menudo firmadas, a menudo pintadas en colaboración con los alumnos de su taller. Este biombo es la única obra de esta forma que tiene su firma.

Así el arzobispo y el pintor, cada uno con su origen doble y contrastado, se juntan para realizar un barroco biombo resplandeciente que va a atravesar el océano hacia España, en una travesía llena de peligros y en la que está a punto de arruinarse.

Desafortunadamente el biombo se conserva hoy incompleto. Debería constar de diez paneles, según el formato usual. Tiene seis paneles de tela, pintados al óleo en ambos lados del biombo, sostenidos por marcos de madera con estucos y chapados en oro. Su altura es de 242 cm, y tiene 324 cm de largo.

Es notable que los cielos son aquí de mucha importancia, ya que ocupan la mitad del espacio de cada lado del biombo; su luz de oro puro absorbe las nieblas de las tierras y los mares que constituyen el fondo de las escenas representadas. Significan la unidad del universo que se destina a una armonía universal a pesar de y con su diversidad, según lo que comentó Francisco Pacheco destacando la importancia de la representación del cielo en la pintura. En el biombo la diversidad se nota por las artes liberales y los cuatro elementos del mundo.

El tema, a petición del arzobispo y virrey de México, las artes liberales y los cuatro elementos del mundo, no deja de sorprender, ya que en Nueva España las representaciones mitológicas despiertan la sospe-

cha de las autoridades religiosas y la Inquisición⁵. Paradójicamente los religiosos misioneros apoyaron siempre el mestizaje para integrar mejor a los pueblos indianos en la sociedad cristiana y favorecieron el uso de motivos decorativos indígenas y paganos. Resulta notable que las élites en esta época, ya sean españolas o mestizas, son llevadas a reproducir los temas del Viejo Mundo que les transmiten innumerables grabados. Sin embargo, las pinturas tratan siempre de temas religiosos, muy bien definidos por los concilios sucesivos de la Contrarreforma. La historiadora del arte Elisa Vargas Lugo nota:

Cabe aclarar que, por el momento, el biombo de las Artes Liberales y los Cuatro Elementos es el único que se ha encontrado con temas humanísticos, pintado en el siglo xvii⁶.

En un lado del biombo están pintadas cinco de las siete artes liberales; son figuras femeninas: la Gramática, la Astronomía, la Retórica, la Geometría y la Aritmética, identificadas por sus atributos simbólicos y por inscripciones en las filacterias de arriba⁷. Por ejemplo, Gramática, que está caminando, lleva un largo vestido que debe levantar para ir más cómoda y rápidamente, y sostiene mientras habla —su boca ligeramente abierta— una roca de donde brotan seis fuentes para regar las plantas; tiene los brazos y el pecho superior desnudos. Parece estar en el origen de las otras seis artes liberales, como alimentadora de las otras artes. Astronomía figura coronada con una esfera con los signos del zodiaco; acciona un báculo de Jacob para medir las estrellas, mientras que detrás de ella se ven unos grandes veleros que se van, que se alejan en la luz dorada. Geometría está caminando levantando también su vestido, lo que deja desnuda su pierna izquierda, solamente cubierta con un velo ligero hasta la mitad del muslo, lo que subraya la analogía de su cuerpo con la brújula que mira y acciona en su mano derecha. Retórica lleva una cajera redonda en donde están pinchados pequeños cetros de la persuasión; se vuelve de repente, en una amplia elevación de tejidos bordados, hacia un niño que le da uno. Aritmética está sentada, mientras que detrás de ella tres barcos, de los que se ven las partes traseras, parecen inmóviles en la neblina dorada; lleva instrumentos de medición en la mano derecha, pone la mano izquierda sobre un cronómetro de reloj, y en sus pies

⁵ Ver de la Maza, 1968.

⁶ Vargas Lugo de Bosch, 1985, p. 393.

⁷ Martínez del Río de Redo, 1994 y Herrera, 2014.

se puede ver engranajes y una tabla con cifras. En la filacteria que tiene su nombre se lee una frase latina: «Calculo, subduco, iungo sine fine revolvens. Sum numeros numeris consociare potens», es decir, «Calculo, sustraigo, añado, resolviendo sin fin. Tengo el poder de asociar números a números». La práctica aritmética es de importancia fundamental para los viajeros y navegadores, quienes salen hacia los mundos nuevos, se enfrentan a los espacios y tiempos de los viajes por mar y por tierra. En el panel sexto cuatro mujeres llevan instrumentos de música, lo que puede hacer referencia a la personificación de la Música, ya que el nombre de Minerva parece inscrito en la parte superior del panel con el inicio de una inscripción: «OMNIUM ARTIUM...», 'de todas las artes...'.

Es probable que Minerva, diosa armada de la ciencia y de la sabiduría, figura inolvidable del rey de España según Tiziano, ocupara un espacio importante en el biombo, tal vez como «diosa de todas las artes», entre las artes liberales. Y podemos todavía imaginar que, en los cuatro paneles faltantes, al lado de Minerva, anunciada, y de la figura de Dialéctica, séptima arte liberal, estaría primero el arte de la pintura, cuya nobleza y liberalidad se encontraban tan fuertemente probadas y reivindicadas en Sevilla por un escritor como Pedro Mexía y un pintor como Francisco Pacheco; y en segundo lugar también, tal vez, la Teología, que Francisco Pacheco, después del padre jesuita Feliciano de Figueroa, de Sevilla, evocó como «parte de la pintura». Pues en México, en el palacio del arzobispo y virrey, patrocinador del biombo, se encontraban gramáticos, poetas y matemáticos, pintores y teólogos, y se comentaban tanto la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía como el *Arte de la pintura* de Francisco Pacheco. Así se abre y amplifica el mundo de las artes liberales.

En el otro lado del biombo están dos de los cuatro elementos del mundo, Tierra y Aire. Se van en carros de triunfo, evocando los *Triunfos* de Petrarca, así como los de la Casa del Deán de Puebla. El carro de la Tierra está tirado por dos bueyes, uno blanco y uno negro. El carro del Aire está tirado por dos grandes pájaros.

En el carro de la Tierra, saliendo de la selva salvaje, se ve a Ceres, diosa de la agricultura y de las cosechas, coronada con espigas de trigo, que lleva una hoz en su mano derecha. A sus pies está sentada su hija Proserpina, coronada con flores de oro, llevando unos haces de trigo, al lado de una cesta de fruta; secuestrada por el dios del infierno, Plutón, Proserpina consiguió gracias a Júpiter poder reunirse con su madre cada año, desde la primavera hasta el otoño. La madre y la hija parecen conversar. En la parte delantera del carro está sentado un joven que agujonea a los

bueyes; es Apolo, quien, en una de sus aventuras, se hizo tortuga, animal que se puede ver al lado de él. Las ruedas del carruaje llevan los signos zodiacales de Cáncer y Virgo, ya que los flancos del carro muestran el signo de Leo; son signos del verano y de los periodos de cosechas, simbolizados por la abundancia de frutas, flores y legumbres en el suelo. Al fondo las ninfas, que rodean una tumba, parecen surgir de la tierra con sus miembros inferiores con forma de troncos de árboles y sus miembros superiores como ramas y follajes; son las Helíades, que se hicieron álamos por haber dado sepultura a su hermano Faetón, fallecido por desobedecer a su padre Apolo, dios del Sol; están aquí transformándose.

El carro del Aire es llevado por las nubes y vuela sobre un paisaje muy perturbado. En la parte trasera del coche el dios del viento, Favonio, que bien podría ser el Céfito propicio, parece correr para convocar a los vientos, rodeado de una multitud de aves y pájaros y al lado de un muchacho que sopla al agua para hacer burbujitas. En la parte delantera, Cloris (o Flora), diosa de las flores y de la primavera, girada hacia el dios del viento, guía, sin mirarlos, a los dos pájaros. Lleva una cornucopia rebosante de flores. En las ruedas del carro se pueden ver los signos zodiacales de los Gemelos y el Toro y, en sus flancos, el del Carnero; estos signos designan la primavera. En las ramas del árbol, delante del carro, se notan un perico y un pajarillo, entre otras aves. Aquí el marco, entre dos bandas doradas, tiene yeserías de guirnaldas de flores pintadas.

Los signos del zodiaco, que hacen referencia a los doce dioses del Olimpo y a los doce trabajos de Hércules, aluden también al viaje astral de la Casa de Pilatos, e igualmente, tal vez, a cada arrobamiento místico.

La flora y la fauna son esencialmente españolas y europeas, aunque, muy simbólicamente, un perico encerrado en una caja frente a Retórica esté esperando que se vuelva para enseñarle a hablar, sin duda en español. La vegetación, tan exuberante como sea, incluye pinos, mirtos, álamos, acacias. El biombo de Juan Correa concuerda con las otras pinturas de su época, es decir, es europeo, español, sevillano, y por eso novohispano.

Así, sobre un fondo de cielo dorado se despliegan y mueven y enfrentan los personajes. Siempre están moviendo y están intentando realizar y realizando su ser propio, ya sean artes liberales o elementos del mundo. El biombo de Juan Correa se hace así perfectamente contrastado, turbulento, imprevisto, fascinante, barroco.

3. POESÍA, LUZ Y SOMBRA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Ya en 1604, el poeta Bernardo de Balbuena, en su libro publicado en México intitulado *Grandeza mexicana*⁸, escribía:

México hermosura peregrina,
y altísimos ingenios de gran vuelo,
por fuerza de astros o virtud divina;
al fin, si es la beldad parte de cielo,
México puede ser cielo del mundo,
pues cría la mayor que goza el suelo⁹.

México, dice Balbuena, haciéndose eco de las alabanzas de la ciudad de Sevilla en el final del siglo xv, «Nueva Roma parece en trato y talle»¹⁰, «Es centro y corazón de la gran bola del mundo»¹¹:

¡Oh gloria del teatro de fortuna,
en quien se representa un mar de bienes,
en medio del cristal de una laguna!¹²
Es México en los mundos de occidente
una imperial ciudad de gran distrito,
sitio, concurso y poblazón de gente¹³.
Una universidad, tres señalados
Colegios, y en diversas facultades
as de ochenta doctores graduados¹⁴.

Le sorprende y le maravilla la pureza de la lengua castellana que escucha en México, «donde se habla el español lenguaje / más puro y con mayor cortesanía»¹⁵. Así la «Grandeza mexicana» que describe es a imagen y semejanza de las grandezas de Roma o Sevilla; constituye el cielo dorado a donde se elevan las brumas de los mares y de las tierras, a donde se mueven las figuras tan bellas de las artes liberales y de los elementos del mundo, a fin de constituir tal vez la presencia real y ma-

⁸ Balbuena, *Grandeza mexicana*, ed. Francisco Monterde, 2.ª ed., México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1954.

⁹ Balbuena, *Grandeza mexicana*, pp. 71-72.

¹⁰ Balbuena, *Grandeza mexicana*, p. 120.

¹¹ Balbuena, *Grandeza mexicana*, p. 128.

¹² Balbuena, *Grandeza mexicana*, p. 120.

¹³ Balbuena, *Grandeza mexicana*, p. 126.

¹⁴ Balbuena, *Grandeza mexicana*, p. 139.

¹⁵ Balbuena, *Grandeza mexicana*, p. 129.

ravillosa, barroca, del Viejo Mundo y de Roma en América —«Europa portable», para citar la metáfora de Baltasar Gracián¹⁶.

El mismo año 1673 en que el arzobispo de México encarga el biombó a Juan Correa, sor Juana Inés de la Cruz (1648 o 1651-1695), ya conocida y protegida por el arzobispo, le dirige un *romance* largo, a fin de pedirle el sacramento de la confirmación. Tiene ahora veinticinco años y es monja en el convento de San Jerónimo. En su *romance* relata una pesadilla que afirma haber tenido por una enfermedad reciente; esa pesadilla determinó su deseo de ser confirmada y elevada por el Espíritu Santo.

Más tarde, al escribir —para su «placer», dice— el libreto *El Sueño*, que sería publicado en 1692, se eleva hasta las esferas supralunares. Practica alternancias y contrastes entre elevación y descenso, evocando los pies que deben caminar y escalar, mientras que la cabeza, en donde quedan el pensamiento y la imaginación, aspira a integrarse a los cielos dorados y luminosos. A través del cerebro, morada del espíritu, sor Juana intenta elevarse y apoderarse de un espacio propio; el vuelo se hace a partir de la esfera superior del intelecto.

Desde 1676 escribe mucho y, a partir de 1680, a partir de la llegada a México del virrey Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, marqués de la Laguna, y de su esposa María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes, mantiene excelentes relaciones con la Corte, lo que le permite estudiar y escribir más. Explica en el *Sueño* que

ésta, pues, si no fragua de Vulcano,
templada hoguera del calor humano,
al cerebro enviaba
húmedos, más tan claros los vapores
de los atemperados cuatro humores,
que con ellos no sólo no empañaba
los simulacros que la estimativa
dio a la imaginativa...
sino que daban a la fantasía
lugar de que formase
imágenes diversas¹⁷.

¹⁶ Ver Manrique, 2001, III, pp. 201 y 207.

¹⁷ Sor Juana Inés de la Cruz, *Le Songe et autres poèmes*, traduit par Jean-Luc Lacarrière et présenté par Margo Glantz, édition bilingue, Paris, Ed. Orphée / La Différence, 2014, p. 38.

Después de la muerte de la marquesa de Mancera, virreina de México de 1664 a 1673, de la que fue dama de honor, escribe:

Alza tú, alma dichosa, el presto vuelo
y, de tu hermosa cárcel desatada,
dejando vuelto su arrebol en hielo,
sube a ser de luceros coronada...¹⁸

Sor Juana Inés de la Cruz sabe formar imágenes diversas y varias. Sin duda, a partir de todos los libros que pudo adquirir, pues se sabe que su biblioteca constaba de más de cuatro mil libros. Además, colecciona, entre otras peculiaridades de mucho valor, muchos instrumentos científicos e instrumentos de música, como los que se ven al lado de las artes liberales del biombo pedido por fray Payo Enríquez de Ribera. Su celda se convierte en laboratorio, biblioteca, salón donde debatir, leer poemas, tocar música, como bien lo describió Octavio Paz. Así las artes liberales, representadas en el biombo de Juan Correa, están presentes en su celda.

Pero sor Juana no deja de tener una fuerte conciencia de que los altos y bajos de la vida declaran imperativa la caída de quien alcanzó la cima gracias a su espíritu. Lo que decía muy claramente la Madre fundadora de la Orden reformada del Carmelo:

Nosotros no somos ángeles, sino tenemos cuerpo; querernos hacer ángeles estando en la tierra —y tan en la tierra como yo estaba— es desatino (*Vida*, 22, 10)¹⁹.

El soneto de sor Juana «A la esperanza», escrito en uno de sus retratos, es sin duda el texto en donde se expresa mejor su conciencia de las turbulencias barrocas y místicas, después de Teresa de Jesús extasiada y prudente. Sor Juana escribe:

Verde embeleso de la vida humana,
loca Esperanza, frenesí dorado;
sueño de los despiertos intricado,
como de sueños, de tesoros vana;
alma del mundo, senectud lozana,
decrépito verdor imaginado;
el hoy de los dichosos esperado
y de los desdichados el mañana:

¹⁸ Sor Juana Inés de la Cruz, *Le Songe et autres poèmes*, p. 94.

¹⁹ Teresa de Jesús, *Obras completas, Libro de la Vida*, p. 123.

sigan tu sombra en busca de tu día
 los que, con verdes vidrios por anteojos,
 todo lo ven pintado a su deseo;
 que yo, más cuerda en la fortuna mía,
 tengo en entrambas manos ambos ojos
 y solamente lo que toco veo ²⁰.

Aquí se manifiesta una conciencia extraordinariamente lucida, femenina tal vez, de la desintegración del cuerpo y de la vida que sucede siempre al nacimiento, de la sombra y la oscuridad aterradora que sucede siempre a la luz y la ilusión.

Mientras que la mayor parte de su obra se publicó en Madrid en 1689 gracias al apoyo de la virreina (bajo el título de *Inundación Castellana*), en 1690 su *Carta Atenagórica* le mereció la crítica muy viva del obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz. A pesar de su réplica brillante el primero de marzo de 1691, sor Juana, «más cuerda en la fortuna suya», decidió en 1693 vender sus libros. Firmó con su sangre su renuncia a lo profano y se encerró en su silencio. Falleció el 17 de abril de 1695 por una epidemia de peste.

En este mundo infinitamente abierto y dinámico de la época barroca, sor Juana Inés de la Cruz, a pesar de que supo perfectamente practicar el arte de las situaciones reales y maravillosas, a pesar de que era tan sabia y curiosa, seductora y persuasiva, a fin de cuentas se estrelló contra la pared barroca de los papeles específicos que se asignaban a cada ser humano y en particular a la mujer. Lo que quiso evitar la mística Teresa de Jesús un siglo antes. Ambas tenían, sin embargo, la misma convicción y conciencia, un saber íntimo de la desintegración posible, de la vanidad de la vida, de la muerte inexorable. Después de la luz, la oscuridad y las tinieblas, tal vez antes de la luz nueva de algún otro mundo.

Así, la libertad de las formas, la profusión de los elementos, las palabras como perlas brillantes e irregulares, todos los efectos dramáticos y contrastados de luz de oro puro y sombra aterradora, de elevaciones y arrobamientos de los cuerpos y espíritus antes de sus caídas, se desarrollan en este nuevo mundo, en la ciudad de México, ya sea sobre el biombo tan resplandeciente y turbulento de Juan Correa hecho a petición de fray Payo Enríquez de Ribera o en la poesía brillante y lúcida de sor Juana. Mientras que la obra de esta se está publicando en Madrid, el

²⁰ Sor Juana Inés de la Cruz, *Le Songe et autres poèmes*, soneto «A la esperanza», p. 104.

biombo llegará a Sevilla y se quedará en el palacio del duque de Alcalá antes de regresar a México en 1983. Nueva España tuvo así la misión barroca de confirmar la integración del Viejo Mundo al Nuevo Mundo, sin límite, sin parada nunca, gracias al Barroco. México aparece ahora como un centro del mundo barroco, en contrapunto de Roma, más allá de las tierras y los mares, pasando arriba de la península Ibérica.

IMÁGENES



Imagen 1. Juan Correa, Biombo, 1673, México, Museo Franz Mayer: *Las Artes liberales*. © Colección Museo Franz Mayer, Ciudad de México



Imagen 2. Juan Correa, Biombo, 1673, México. Museo Franz Mayer: *Los Cuatro Elementos del mundo*. © Colección Museo Franz Mayer, Ciudad de México



Imagen 3. Francisco Pacheco, *La Apoteosis de Hércules*, 1604, techo, Casa de Pilatos, Sevilla. © Fundación Casa Ducal de Medinaceli



Imagen 4. Juan de Miranda, Sor Juana Inés de la Cruz, México, Siglo XVIII, Museo Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México. Fotografía de Dominique de Courcelles

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland, «L'ancienne rhétorique», *Communications*, «Recherches rhétoriques», 16, 1970, pp. 172-223.
- BALBUENA, Bernardo de, *Grandeza mexicana*, ed. Francisco Monterde, 2.^a ed., México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1954.
- HERRERA, Arnulfo, «Alegoría de la retórica en un biombo de Juan Correa», *La Colmena*, 81, enero-marzo de 2014, pp. 51-60.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, sor, *Le Songe et autres poèmes*, traduit par Jean-Luc Laccarrière et présenté par Margo Glantz, édition bilingue, Paris, Ed. Orphée / La Différence, 2014.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, *Una visión del arte y de la historia*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.

- MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, María Josefa, «Dos biombos con tema profano», en *Juan Correa: su vida y su obra. Repertorio pictórico*, ed. Elisa Vargas Lugo de Bosch y José Guadalupe Victoria, tomo IV, segunda parte, México, UNAM, Imprenta Universitaria, 1994.
- MAZA, Francisco de la, *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, UNAM, Imprenta Universitaria, 1968.
- TERESA DE JESÚS, santa, *Obras completas, Libro de la Vida*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986.
- VARGAS LUGO DE BOSCH, Elisa, *Juan Correa: su vida y su obra*, México, UNAM, Imprenta Universitaria, 1985.
- VARGAS LUGO DE BOSCH, Elisa, y GUADALUPE VICTORIA, José (ed.), *Juan Correa: su vida y su obra. Repertorio pictórico*, México, UNAM, Imprenta Universitaria, 1994.