

AURORA GONZÁLEZ ROLDÁN. *La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, 272 pp.

El repaso de la siempre abundante bibliografía crítica de una figura de los vultos literarios de sor Juana deja la impresión de que los avances más significativos se realizan día a día sobre su biografía (polémica y con recovecos mal solucionados todavía) o, como un tipo de complemento, sobre la reconstrucción del ambiente cultural y político en el cual produjo su intensa y magnífica obra poética, desde el erudito horizonte de la ciencia hasta el de sus intrincadas relaciones personales con el poder. En este contexto crítico, siempre es bienvenido un estudio temático como el que presenta Aurora González Roldán, pues nos recuerda que el escenario que sirvió de marco a las mejores composiciones de la época no fue la vida misma, sino el diálogo extremado y sostenido de la jerónima con la literatura, las artes y la ciencia, donde en ocasiones consideramos la obra literaria como original no por principio, sino por ignorancia de las fuentes en que abrevia, de las que imita y a las que simultáneamente, en un mismo gesto del ingenio, supera.

Con el propósito de subrayar la validez creativa de este principio de *imitatio*, Aurora González Roldán despliega a lo largo de siete capítulos de extensión variable una completa escenografía en la que se muestra la importancia del llanto como tópico y como realización cultural, con lo que resultan cubiertos dos flancos principales del fenómeno: el que toca a los modelos literarios (del petrarquismo a la tradición penitencial) y el que se inspira en las creencias científicas de la época (fuertemente anclado en el valor sensorial de las lágrimas). La autora empieza por mostrar la relevancia que ha tenido en los últimos años el tópico del llanto en la poesía hispánica como un recurso retórico más que puede medirse en términos de su lexicalización y consecuente empobrecimiento al volverse una equivalencia mecánica del dolor (en los casos menos afortunados) o en el de su explotación artística, con muchas más aristas (“I. Retórica del llanto. Antecedentes en la poesía hispánica”: 17-26).

Tratándose de sor Juana, difícilmente puede obviarse la perspectiva científica. En el capítulo siguiente (“II. Melancolía y lágrimas: teoría humoral y ‘espiritual’: pneufantasmáticas”: 27-43), la autora presenta los rudimentos necesarios para entender las bases fisiológicas del llanto, cuyos principales argumentos se sostienen en la teoría humoral, pero con importantes consecuencias en el ámbito psicológico, filosófico y literario. El recuento de teóricos antiguos y medievales tiene como destino las teorías pneumofantasmáticas de la época en las que la fantasía resulta un “punto de unión entre el alma y el cuerpo” (42) y, por supuesto, su continuación durante el neoplatonismo. Lo que en este capítulo funciona como teoría, se aplica en los siguientes, “III. Lágrimas en la

obra poética de Garcilaso" (45-65) y "IV. En torno a la elegía" (67-108), donde González Roldán, advertida de que el tratamiento de los tópicos respeta la tradición literaria, encuentra un tratamiento petrarquista presente en las odas, elegías y églogas (estudiados en el capítulo III) y otro clasicista en las elegías, de tradición más bien latina. Como es de esperarse, el capítulo más extenso se refiere a la elegía, pues ahí el tema del llanto muestra "entre otras marcas de identidad, moldes retóricos, características métricas, vocabulario y repertorio de imágenes directamente centrados en los lamentos o llantos" (67). El estudio de dichas características formales ayuda a perfilar diferentes desarrollos del tópico con sus propias peculiaridades, desde la elegía funeral y la elegía amorosa hasta la epístola elegíaca (como sucede con la *Elegía II* de Garcilaso). Esta expresión de los sentimientos, tópica y más o menos conocida, tiene su contraparte en la poesía religiosa, menos frecuentada por el lector actual, pero en donde la expresión de las emociones permite advertir un papel preponderante orquestado por las corrientes emanadas de la Contrarreforma ("V. Lágrimas en la Contrarreforma": 109-147); a modo de ejemplo, González Roldán se centra en *Le lagrime di San Pietro* de Luigi Tansillo y en *Le lagrime di Santa Maria Maddalena* de Erasmo de Valvasone, ambos con una influencia importante dentro del horizonte de la literatura española (como *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto o *Las lágrimas de la Madalena* de Lope de Vega) donde el llanto tiene una función eminentemente penitencial, según convenía a los intereses de la ideología dominante. Esta orientación no carece de interés, según demuestra González Roldán con un magnífico estudio de las lágrimas como un símbolo de la penitencia de amores en *El divino Narciso*, en los villancicos y en los poemas de amor divino, aunque demuestra que "sor Juana se concentrará en el valor retórico y semántico de las lágrimas, explotando las convenciones de la imaginería neoplatónica, los contenidos de la filosofía natural, e incluso un tópico tan frecuente como 'el corazón deshecho en lágrimas'" (138). El capítulo siguiente, "VI. Poesía y ciencia", ilustra, con numerosos ejemplos que desembocan siempre en el *Primero sueño*, las diferentes formas en las que el discurso científico se abre camino a través de la poesía y cumple con el ideal estético de crear, a partir de contenidos racionales, experiencias poéticas con recursos verbales inusitados por la excéntrica rareza de los temas y en los que el poeta exhibía sus talentos ilocutivos. De Villalobos y López Pinciano a Ficino, Barahona de Soto y Escalígero, "parecen abundar en la cultura hispánica la combinación de la inclinación por los quehaceres poéticos con el ejercicio de la medicina" (156). En este marco, no sorprende que "tanto los conocimientos filosóficos sobre el amor como la fisiología del llanto representan una temática con bastante presencia en el discurso poético" (159).

Este recorrido panorámico prepara al lector para el capítulo protagonista del trabajo, "VII. Lágrimas en la poesía profana de sor Juana Inés de la Cruz"

(165-247), no solo el más interesante, sino también el más amplio del libro. Si bien el tópico de las lágrimas está ligado a una tradición literaria, el recorrido realizado hasta aquí permite advertir que las asociaciones con el llanto, desde una perspectiva médica, son complejas; más allá de su filiación al dolor o al llanto penitencial, González Roldán lo liga a toda una tradición filosófica que advierte la cercanía entre los ojos y las lágrimas y confiere a este vínculo un sentido trascendental, donde “el sentido de la vista se destaca como una función que prefigura la contemplación intelectual, es decir, el conocimiento” (165). Este marco nos entrena para apreciar con todo su peso la relevancia que tendrá la imagen como una forma de percepción intelectual común dentro del neoplatonismo, en el que la “sombra divina”, la “ilusión del sentido” y el “cuerpo de la fantasía” son intermediarios entre la realidad y las capacidades intelectuales del individuo y no, como supondríamos hoy, falsas esperanzas. La vía científica ayuda a comprender varios aspectos de la poesía de sor Juana que hasta ahora se habían interpretado como una excentricidad de la autora. La autora ejemplifica la validez de esta perspectiva con un tópico de la crítica sobre la obra de sor Juana que, pese a estar bien revisado, no se había resuelto satisfactoriamente; me refiero a la identificación entre Jesús y Narciso, uno amante desinteresado de la humanidad y el otro representación del egoísmo por excelencia. Desde la perspectiva de la “imagen” como “la unidad donde se fundamentaban facetas de la vida anímica como el amor y el conocimiento” (179), Aurora González Roldán demuestra que una lectura emblemática del auto, cifrada en los componentes visuales del poema (donde la fuente, por ejemplo, asume un papel como eje de percepción intelectual), arroja un perfil más preciso de la identidad entre Jesús y Narciso: “cuando Narciso se contempla en la Fuente, describe la hermosura de la imagen que contempla, es decir, la Naturaleza Humana, o más bien él mismo. En este momento del auto [...] las identidades de los amantes están tan confundidas, que el mito de Narciso adquiere su plena pertinencia pues al fin y al cabo cada amante se ama a sí mismo en el otro” (195). El análisis, pertinente y siempre atento al detalle, orienta la lectura por los cauces del conocimiento científico de la época, donde “la Naturaleza Humana resulta ser una *imagen* dentro de la ‘res picta’ del emblema dramático y se convierte en un amante capaz de retener en su ‘fantasía’ la imagen de Cristo-Narciso y serle fiel, auxiliada por la ‘figura’ de la hostia, en la Eucaristía. La unión de la Naturaleza Humana con Dios se dará, pues, solo si acontece la contemplación y el entendimiento de una imagen” (198). Esta perspectiva científica alimenta muchos de los tópicos sujetos al llanto y, desde nuestra posición como lectores, los explica. Así, el llanto hiperbólico no es mero tópico literario, sino que aprovecha un marco fisiológico (que deviene en filosófico) según el cual el alma no se aloja en ninguna parte específica del cuerpo, “sino en las partículas del *pneuma*, a medio camino entre lo corpóreo y lo incorpóreo en constante movimiento en-

tre el corazón, el cerebro, el hígado y el resto del cuerpo, viajando por los vasos sanguíneos y por los nervios” (199) y la *fantasía*, como la función más alta del cuerpo, se ubica en la cavidad media del cerebro; de este modo, “el origen de los procesos fantasmáticos está en el corazón pues ahí se realiza la mezcla de la sangre con el aire inspirado que engendra los espíritus vitales, precursores de los espíritus animales” (200). El llanto entonces “no es ya la atrabilis que se libera en lágrimas y orina, además de vapores negros, como afirmaba Amato Lusitano, ni los vapores que vienen de la ebullición de la sangre, sino el corazón mismo transformado en líquido” (213). Aunque seguir todos estos sentidos asociados puede resultar difícil para el lector no iniciado, lo cierto es que en el análisis que ofrece González Roldán se presentan con cierta parsimonia didáctica, por lo que resultan una ayuda efectiva más que un estorbo a la lectura. Contribuye a esto no solo la claridad expresiva de la autora, sino la forma en la que concatena los tópicos: si el corazón funciona como residencia de las pasiones y en los momentos de mayor condensación emotiva sale del cuerpo en forma de llanto, ninguna consecuencia más natural que la ineficacia del lenguaje racional. El llanto, visto con este ribete esencialista, conduce a evidenciar la incapacidad expresiva del lenguaje, pues, como señala Aurora González Roldán, “los tópicos del llanto se insertan en la reflexión de sor Juana sobre el problema de la opacidad verbal; para ella, no solamente resulta ineficaz la ventana en el pecho o la transducción del corazón en lágrimas, sino la palabra misma, los juegos del ingenio han de ser vigilados por el arte del saber vivir” (227). La visión científica justifica la opacidad del lenguaje que, más allá del tópico literario medieval y renacentista, se funda en principios médicos: “el llanto debe sustituir a las palabras, puesto que el aparato respiratorio y el fonador sufren una severa modificación cuando se estalla en llanto, el estado alterado se manifiesta con una especie de apnea o ahogo y una rítmica turbación de la voz” (230). Este andamiaje científico permite articular un buen número de las composiciones de su lírica profana, lo que demuestra en cierta forma el acierto de la perspectiva que propone González Roldán y orienta la comprensión de los tópicos por el camino original que planeó sor Juana (muy evidente en su *Primero sueño*, pero poco frecuentado en el resto de su poesía como si el *Sueño* fuese una excepción y no una norma), donde “se pone en duda la capacidad catártica del llanto elegíaco así como la fiel y segura traducción que efectuaban en la poesía religiosa” y en el que “las lágrimas no mantienen una transparencia uniforme, sino que revelan significados distintos a aquel que sepa reconocerlos” (236).

La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz no es, en principio, un libro fácil: exige cierta paciencia al lector tanto por los temas que trata como por el largo camino que recorre, desde los usos del tópico por Garcilaso o los autores insertos en la corriente mística o penitencial hasta el intrincado mundo de los conocimientos científicos (en el que los múltiples atajos señalados por la

autora nos permiten movernos con cierta libertad), pero los resultados hacen que el trayecto, disfrutable en sí mismo, valga la pena. Aurora González Roldán ha sabido reedificar el complejo contexto en el que se gestó el *Primero sueño*, bucólico por su forma y sorprendente por sus contenidos científicos, pero con esos cimientos crea una rica red de relaciones para mostrar que el resto de su producción lírica profana se inserta en una tradición que valoraba el arte de ingenio por su capacidad de presentar contenidos científicos con un maquillaje literario. La *imitatio* estimada y perseguida por sor Juana, como un tipo de sobrepujamiento, queda bien ejemplificada en este estudio por la comparación entre el soneto VIII de Garcilaso (“De aquella vista pura y excelente / salen espirtus vivos y encendidos”) y “Mandas, Anarda, que sin llanto asista / a ver tus ojos”, donde el sobrepujamiento no es precisamente estético, sino que enfrenta dos posibles teorías: “ya sea que los rayos visuales salgan del ojo que ve y regresen a este mismo con información sobre el objeto observado o bien que el objeto emita por sí mismo los rayos visuales que entran por los ojos del observador” (171). La superación perseguida y alcanzada por sor Juana no se queda en el terreno del adjetivo y la hipérbole, de la ornamentación verbal, sino que atiende a las raíces más profundas del contenido y muestra, en esencia, los extremos a los que se llegó en una época para la que las galas del ingenio ya no podían limitarse al neologismo o al cultismo feroz, sino que se arrinconaban en giros inesperados de una docta inteligencia que hoy, gracias a trabajos como este, cada vez tiene contornos más claros y definidos para nosotros.

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa
higa@xanum.uam.mx

