

COLECCIÓN
INNOVACIONES
PEDAGÓGICAS

UNIVERSIDAD CASA GRANDE

*Hacia la obra de Sor Juana
Inés de la Cruz, un camino
pedagógico.*

Nº 09

AUTOR

Cecilia Ansaldo Briones

GUÍA DE TESIS

Arvella Lesing, PhD

Trabajo final para la obtención del Título de
Magíster en Educación Superior

Guayaquil, Año 2012

El propósito de este caso pedagógico es describir y recopilar la experiencia de una vida dedicada a la enseñanza de la literatura. La precisión se hace sobre la obra de la poeta mexicana colonial Sor Juana Inés de la Cruz, considerada la mayor exponente de las letras de Hispanoamérica hasta la llegada del siglo XX. Su obra es compleja, rica, barroca y requiere de un ingreso cuidadoso y pedagógicamente planificado.

El encuentro con el Constructivismo y la Pedagogía de la Comprensión le dieron herramientas a la autora para enriquecer ese capítulo de enseñanza. Tanto la poesía como la prosa se exploran desde momentos concretos y buscan un nivel de comprensión apropiado para el posicionamiento de este estudio en el currículo de la Carrera de Comunicación Social con Mención en Lengua Española y Literatura en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

ISBN 978-9942-9908-1-5



© Universidad Casa Grande. Frente a la puerta #6 del CC
Albán Borja, Urdesa. Guayaquil, Ecuador. PBX: 2202180.

DIRECTIVOS

RECTORA

Marcia Gilbert de Babra

VICERRECTORA

Leticia Orcés Pareja

PRESIDENTE

JUNTA CONSULTIVA

Francisco Huerta Montalvo

DIRECTORA GENERAL

María Tibau Iturralde

ASESOR DE RECTORADO

Steven Wille

SECRETARIA GENERAL

Katia San Martín de Wong

DIRECTORA DE POSGRADOS

Lucila Pérez Cascante

DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN

Claudia Patricia Uribe

DIRECTORA DE

RESPONSABILIDAD SOCIAL Y VINCULACIÓN COLECTIVIDAD

Carolina Portaluppi Castro

DIRECTORA DE PLANIFICACIÓN

Gilda Macías Carmigniani

ASESOR DE EVALUACIÓN

Giaffar Barquet Abi-Hanna

DIRECTOR DE INNOVACIÓN Y DESARROLLO EMPRESARIAL

Eduardo Reinoso Dito

DIRECTOR DE ASUNTOS ESTUDIANTILES Y ADMISIONES

Daniel Valenzuela Phillips

DECANO ACADÉMICO (E)

Rodrigo Cisternas Osorio

DECANA FACULTAD DE ECOLOGÍA HUMANA, EDUCACIÓN Y DESARROLLO

Lucila Pérez Cascante

DECANO FACULTAD DE ADMINISTRACIÓN Y CIENCIAS POLÍTICAS

Modesto Correa San Andrés

DECANO FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

Enrique Rojas Sánchez

© Universidad Casa Grande. Frente a la puerta #6 del CC Albán Borja, Urdesa.
Guayaquil, Ecuador. PBX: 2202180.

ISBN-978-9942-9908-1-5

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida en su totalidad sin permiso previo escrito del Editor. El texto sólo puede ser citado si se incluye todos los datos de la referencia bibliográfica.

Comité Académico/Revisores:

Directora de Posgrados de la UCG: Lucila Pérez, Ph.D

Vice rectora de la UCG: Leticia Orcés, Mg.

Coordinación de Investigación de la Facultad de

Ecología Humana, Educación y Desarrollo: Nicola Wills, Mg.

Edición: Juan de Althaus, Editor General de Publicaciones de la UCG.

Correspondencia: jalthaus@casagrande.edu.ec

Diseño Gráfico: Cristi Guzmán

Asistente de Diseño Gráfico: María Belen Loor

Revisión Editorial Temática: Sandra Guerrero, Mg.

Impreso en Docucentro, Guayaquil, Ecuador. diciembre de 2012.

COLECCIÓN
INNOVACIONES
PEDAGÓGICAS

UNIVERSIDAD CASA GRANDE

*Hacia la obra de Sor Juana
Inés de la Cruz, un camino
pedagógico.*

Nº 09

PRESI

Hace ya una década, al poco tiempo de haber inaugurado su Facultad de Ecología Humana, las autoridades de la Universidad Casa Grande consideraron imperativo ofrecer a la comunidad educativa de Guayaquil y su región, la oportunidad de actualizar conocimientos en el ámbito de la Educación Superior, con énfasis en sus visiones contemporáneas, sus métodos de investigación y las tendencias de su devenir.

El esfuerzo cumplido por quienes decidieron tomar el desafío culminó con la elaboración de muy serios y profesionales trabajos que vale la pena compartir y hoy se presentan a la consideración de la comunidad educativa nacional, en una primera entrega que acumula algunos de ellos.

En un entorno globalizado, basado en la comunicación y el conocimiento, donde la variabilidad tecnológica, política y social es una constante, el rol de las instituciones de educación superior es estratégico para mantener el desarrollo sostenible de los países y el de sus profesionales.

Es imperativo que estos últimos posean las competencias necesarias para insertarse exitosamente en un contexto laboral determinado, y también la suficiente flexibilidad y capacidad de adaptación a varios sistemas diferentes y diversos por su cultura, idioma, condiciones geográficas y otros aspectos.

Lograrlo requiere contar con docentes de un excelente nivel académico, experticia en el área de especialización que enseñan y capacidad de creación de entornos reales o simulados que faciliten experiencias significativas y pertinentes.

ENTACCIÓN

A esos requerimientos respondió exitosamente la Maestría en Educación Superior, que formó docentes innovadores, con destrezas en estrategias de aprendizaje activo e investigación, orientados a mejorar la calidad de la docencia universitaria.

La Maestría en Educación Superior fue aprobada por el CONESUP mediante resolución RCP.So4.NºIII.04. e inició su primera promoción en el año 2004. El requisito para obtener el título de Magíster fue la aprobación de todas las materias y un trabajo de tesis, equivalente a 60 créditos.

Por lo señalado, la Universidad Casa Grande se complace en presentar la Colección “Innovaciones Pedagógicas”, obra que aporta a la renovación de las prácticas educativas habituales, investigándolas, debatiéndolas honestamente y proponiendo enfoques y didácticas de vanguardia para abordar, de manera pertinente, el proceso de enseñanza-aprendizaje. El presente es un esfuerzo por compartir y divulgar reflexiones sobre experiencias docentes que dan cuenta de la ruptura necesaria y urgente que debe hacerse en relación a las concepciones tradicionales de la educación.

Tener como objeto de estudio los ambientes de aprendizaje en que éste ocurre, implica atravesar una experiencia de transformación docente, que solo puede ser comprendida y compartida por los propios sujetos que enseñan y aprenden; es decir, a partir de la reflexión en acción, después de la acción, como bien señala Schön. Eso han logrado los autores de esta Colección, con temas como el uso del portafolio para introducir prácticas constructivistas, la aplicación de desempeños auténticos de comprensión, el juego de roles y análisis de Casos de aprendizaje, el aprendizaje basado en problemas, la aplicación del método

Casos (simulación pedagógica), el uso de métodos mixtos para el aprendizaje del inglés, por citar algunos.

La UCG decidió iniciar la publicación de estas tesis como una colección abierta a nacientes contribuciones en el campo de la educación superior, cuando logró sumar suficientes títulos para hacerla consistente. A su vez, por motivos personales y profesionales de los Tesistas o por compromiso con la confidencialidad de algunos temas explorados, no se publican todos los trabajos de titulación.

Marcia Gilbert de Babra
Rectora UCG

Lucila Pérez, Ph.D
Directora de Postgrados de la UCG

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	II
ENSEÑAR LA OBRA DE SOR JUANA	
EN EL SIGLO XXI	14
EL CONSTRUCTIVISMO EN LA LITERATURA	15
COMPRENSIÓN Y CONSTRUCTIVISMO	16
EL CASO PEDAGÓGICO	19
PROPÓSITO	21
EL ESTUDIO DE LA POESÍA DE SOR JUANA	21
Puerta de ingreso	22
Los sonetos de amor	23
Sonetos filosófico-morales	29
Una lira y la poética del silencio	30
<i>El primero sueño</i>	<i>31</i>
Las divisiones internas del poema	33
Sesión para el dormir o la media noche	33
Sesión para el dormir, como acto fisiológico	35
Sesiones para tratar el sueño o parte tercera	36
Sesión para tratar el despertar y cierre del poema	41
<i>La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz</i>	<i>42</i>
Ideas autobiográficas de <i>La Respuesta</i>	44
Ideas teológicas	45
Ideas sobre el género femenino	47
La autodefensa	47
Estrategias de escritura	48
Otra experiencia docente con Sor Juana	49
REVISIÓN DE LA LITERATURA	53
SOBREVIVENCIAS DE UNA LECTURA COLONIAL	53
UNA PASIÓN PERSONAL	53
¿APRENDER O ENSEÑAR?	55

LOS PRIMEROS AÑOS	55
LA SOCIEDAD COLONIAL	56
SOR JUANA EN EL CORAZÓN DEL BARROCO LATINOAMERICANO	57
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	63
RESULTADOS	64
LAS DIFICULTADES DE ESTUDIAR LA OBRA SORJUANINA	64
DIFICULTADES VISTAS POR LA PROFESORA	66
CAMINOS QUE FACILITAN LA COMPRENSIÓN	67
LA PALABRA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS	68
En primera impresión	68
Después de los estudios formales	69
Maneras de abordar la obra	71
Después de estudiar la obra sorjuanina	74
ESTUDIO CON LOS ADULTOS MAYORES	75
<i>Del personaje imaginario al personaje real</i>	75
<i>Yo, la peor</i> , de Mónica Lavín	76
DISCUSIÓN	78
REFERENCIAS	81

1. INTRODUCCIÓN

Según cómo se mire, el trabajo docente con la literatura es un territorio inagotable. Los autores del mundo entero parecen al alcance de la mano, más cuando la Internet nos ofrece las obras que antes eran inconseguibles y gran cantidad de datos sobre escritores y títulos. Por eso mismo, la enseñanza de literatura ha perdido para siempre su cariz informador y erudito y debe orientarse hacia otras metas.

En el actual desinterés por la lectura que, paradójicamente, mella al estudiantado superior, dispuesto a seguir carreras a base de apuntes de clase y breves notas de información (hasta entre estudiantes que han elegido la carrera docente en literatura), las obras literarias antiguas tiene las de perder. El corte lingüístico de su expresión – vocabulario, sintaxis, tono, amplísimos referentes - las hacen de esforzado, si no difícil seguimiento y comprensión. Pero ocurre que en muchas de esas fuentes se encierran tesoros de creatividad poética, de habilidad versificadora y sabiduría humana.

Tal cosa nos lleva a pensar en los autores considerados “clásicos”. Muchos de ellos figuran en los programas escolares y según cómo se los aborde no aportan sino fastidio o la tonta presunción futura de conocer, de nombre, quiénes fueron Homero, Cervantes, Moliere. Desde que Ítalo Calvino publicara su ensayo “Por qué leer los clásicos” en 1980, somos herederos de lúcidos argumentos que validan la vuelta al pasado porque si *“un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir”* (Calvino, 1992, 15) es un libro inagotable. Imprescindible.

El trabajo docente con esos libros ha dejado mucho que desear. Ha sembrado aburrimiento y distancia por haber hecho de la cita en el aula sesiones de pasividad y escucha, con someras lecturas o lo que es peor, con la imposición de consumir páginas que no despertaban ningún interés. O se ha tenido que hacer tareas con largas introducciones y ubicaciones de contexto que se saltaron por encima del texto original para poder referirse a lo que no se conoce. Por eso el estudioso italiano afirma que *“la escuela y la universidad deberían servir para hacernos entender que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión; en cambio hacen todo lo posible porque se crea lo contrario”* (Calvino, 2002, 16) ¿Acaso la mayoría de los profesores no hemos caído en este error, pienso, con nuestros insistentes panoramas, dibujos de época, investigaciones

de contexto? ¿No habrá sido una equivocación que encubría nuestra propia ignorancia sobre La Ilíada o La divina comedia, para que el alumno tuviera material que repetir y nos liberara a nosotros del conocimiento de un texto que podríamos haber fragmentado para, señalando páginas precisas y pasajes intensos, posibilitar una lectura directa aunque incompleta?

Fiel a Calvino, creo que un autor clásico opera cuando el lector descubre que ese autor tiene algo que decirle a su individualidad. *“Si no salta la chispa, no hay nada que hacer: no se leen los clásicos por deber o por respeto, sino solo por amor”.* (Ibid) ¿Se puede inducir el amor? Yo creo que sí, y lo he comprobado varias veces. Tuve un estudiante que en el bachillerato hizo su monografía de graduación sobre La Odisea porque su imaginación estaba sostenida por la sugestiva relación dioses-hombres y porque creía en la grandeza de la fidelidad a las raíces que veía ilustrada en el regreso de Odiseo a Ítaca.

A él le ocurrió lo esperado: entre los clásicos enlistados en programas oficiales descubrió a “sus” clásicos”. Luego amplió la lista.

Como puede deducirse, clásico no es un libro exclusivamente antiguo. Necesitan cierta perspectiva temporal, eso sí, para haber concentrado con elocuencia aspectos de vida y sociedad en los que nos encontramos los lectores por encima de las diferencias. Sin embargo, Calvino cree que hay ciertos libros que a pesar de que entablan con los lectores una relación de oposición y antítesis y dinamizan el dispositivo de la discusión y la polémica, no pierden por eso su atractivo. Y al incitar lecturas contestatarias, también son necesarios.

En conversaciones recientes con profesores de colegio sobre la elección de los clásicos y su enseñanza, buena parte coincide en tratarlos como “temas de clase”, porque así lo decide el programa oficial; concuerdan en que los alumnos se resisten a esa “lectura pesada que obliga a consultar el diccionario a cada rato”. Uno de ellos dice que le saca mayor partido a La Ilíada porque “la sintetizo con la emoción con que se narra una pelea de bandas” pero confiesa no conocer el texto tanto como para elegir cuál es el momento cumbre de una batalla para ilustrar esa “emoción” con las páginas adecuadas.

Y en esta elección radica la puerta de ingreso para valorar un texto y dejar sembradas curiosidades futuras – creo que al clásico se regresa necesariamente -: En ese capítulo o secuencia de escenas, en esa conversación magnífica (en

La Iliada, el capítulo IV, la pelea entre Menelao y Paris; en el, VI la despedida entre Héctor y Andrómaca y tantas más) *“porque las elecciones que cuentan ocurren fuera o después de cualquier escuela”* (Calvino, 1992, 16).

Por último, la lectura de los clásicos – en realidad, la de cualquier libro – se hace desde un lugar y desde un tiempo. Y el lector debe estar consciente de que los aprehende y les extrae su sustento por medio del ejercicio de la comprensión de la historia, de la cultura, de las lenguas (porque estamos contando con traducciones) y tratando de contestar a la pregunta: “¿qué me dice a mí este libro hoy?”.

En este marco de inquietudes pedagógicas, ¿cómo mostrarles a los lectores jóvenes los valores encerrados en el lenguaje a veces críptico de la poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, elocuente representante de una literatura de gran calidad? ¿Cómo cruzar todas las barreras que el tiempo parecería haber levantado entre la genial monja y la vida de hoy? ¿Debe leerse su obra de la mano de su vida porque la una y la otra se retroalimentan en una dialéctica inseparable? ¿Es una autora del barroco en lengua española que consigue acentos personales y originales en su poesía? ¿La amplitud temática y formal de su lírica es propia del Siglo de Oro o tiene elecciones que solo son de ella? ¿Acaso Sor Juana es una autora que escribió solamente para el siglo XVII o tienen su concepción del mundo y del ser humano una validez universal y eterna? ¿Qué dicen los universitarios de hoy sobre la obra de Sor Juana?

Éstas son algunas de las interrogaciones que se le plantean a la conciencia de una profesora que contempla la paradoja de la efervescencia mundial por la obra de la poeta al punto de darse una especialización de estudios, el “sorjuanismo”, de organizarse congresos entre “sorjuanistas”, de continuar con investigaciones que encuentran nuevos documentos de la poeta (el último dato del año 2011 es que se analizan fósiles en el ánimo de precisar los restos de la auténtica Sor Juana en el cementerio del claustro donde murió, convertido hoy en la sede de una universidad). El otro lado de esta medalla lo representan los estudiantes universitarios de Comunicación y Literatura. Con la obra de esta autora ante los ojos, su primera reacción es de desconcierto, luego, abrumados, no saben qué hacer con ella.

De esto se trata, de mostrar cómo esos estadios de incertidumbre, de desasosiego se han ido convirtiendo en curiosidad, en lento descubrimiento,

en desafío. La poeta ha conseguido hablarles por encima del paso de los siglos. Y quisiera creer que cada año de cada promoción estudiantil, algún “sorjuanista” inicial se ha ido integrando a la selecta pléyade de comentaristas de la obra mexicana.

Enseñar la obra de Sor Juana en el siglo XXI

El estar-en-el-mundo heideggereano, luego sartreano, conlleva la vivencia y perspectiva del hecho de estar formados (¿se diría hoy en lenguaje tecnológico “formateados”?) por la historia y la cultura. El ortegueano “yo soy yo y mi circunstancia” también va por esa vía. Estas ideas anuncian que la enseñanza es también un acto histórico; que el profesor, la institución y el Estado emprenden el cumplimiento social y ético de educar desde los conceptos vigentes en un momento dado. Ese trasfondo que viene sostenido por el gran edificio de ideas filosóficas, antropológicas y pedagógicas de cada momento, explica que las formas de enseñar se hayan trasladado del maestro que lo sabía todo al alumno que no es una tabla rasa; de la transmisión de conocimiento al desarrollo de destrezas con las cuales los educando puedan emprender sus propias búsquedas.

Desde hace 36 años soy profesora de la carrera literaria – primero carrera autónoma, ahora mencionada dentro de Comunicación Social – en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, en la cual también seguí mis propios estudios. A lo largo de esas tres décadas y media, he tenido a mi cargo muchas de las materias del pensum de la carrera, simplemente porque le he dado cara a las específicas necesidades de cada momento de la universidad que concentraba mi labor, y he sido capaz de estudiar mucho por mi cuenta. Sin embargo, siempre defenderé que cada acto que se realice en el aula tiene que ser explorado y transformado porque en educación no hay fórmulas congeladas de éxito.

Mi práctica de la docencia universitaria y mis propias elecciones me permitieron priorizar mis campos de desempeño: Fui haciendo una “especialización” en literatura nacional y latinoamericana con lecturas personales, acopio de biblioteca y todos esos movimientos que nos permiten estar atentos a un campo del saber. Por ejemplo, cuando supe que solo en Quito se proyectaría el filme argentino “Yo, la peor de todas” sobre la poeta

cuya obra he manejado en el aula muchos tiempo, viajé expresamente para ver la película (eran años en que no había copias pirateadas a ningún alcance) y la consideré de allí en adelante, luego de la minuciosa búsqueda de una copia legal, un texto complementario a los estudios sobre Sor Juana.

El constructivismo y la literatura

La palabra constructivismo le pone nombre en pedagogía a una actitud que habíamos emprendido algunos maestros sin darle membretes. Y consistió en erradicar la pasividad de profesores expositores frente a alumnos receptores: que es una manera de aludir al cambio del eje paradigmático del aprender al conocer, con los traslados psicológicos y epistemológicos del caso. En mi particular quehacer con algunas materias que trabajan con el idioma (y todas lo hacen pero mi área de desenvolvimiento tiene su razón de ser en escuchar, hablar, escribir y leer, es decir, en las habilidades lingüísticas), tengo claro que a la par que enfilan sus objetivos hacia la adquisición de destrezas expresivas, contribuyen poderosamente en el desarrollo de esquemas lógicos y críticos de pensamiento. Y si como reconoce Woolfolk “las personas nacen con la tendencia a organizar sus procesos de pensamiento en estructuras psicológicas o sistemas para comprender y relacionarse con el mundo (Woolfolk, 1999, 28) es de esperarse que en el nivel universitario, esta capacidad esté conseguida y en proceso de depuración y afianzamiento más alto.

Si el estudiante no es un recipiente vacío que el maestro tiene que llenar, es conveniente valerse de los esquemas – esas herramientas de uso previamente adquirido – que ellos llevan al aula. Por eso importa recoger lo que dice el autor Carretero: *“un esquema es una representación de una situación concreta o de un concepto que permite manejarlos internamente y enfrentarse a situaciones iguales o parecidas en la realidad”* (Carretero, 1997, 39).

Conviene insistir en que esos esquemas de conocimiento previo “no son de materia experiencial, sino simbólicos; no son una copia de la realidad, sino una construcción en la que han intervenido otras ideas que ya poseíamos y que se encontraban almacenadas en nuestra mente”. En este sentido es que se puede afirmar *“que los conocimientos son una representación personal de una realidad objetiva”* (Mauri, 2005, 78). ¿Cómo tomar estas afirmaciones para trabajar con la literatura? De la manera más amplia y eficiente posible. La literatura pretende recoger la realidad y le da cabida a toda la gama de las posibilidades humanas

- por algo, para Aristóteles, la poesía era más filosófica que la historia -, en ella todo lo oído, sospechado e intuitivo se concreta en hechos, sugerencias, imágenes que el lector asocia con su carga personal y funde, ya sea afirmando o negando, cuestionando o transformando, en materia propia.

Por tanto, no hay que estar enamorado, para hacer conexiones con el texto amoroso; no hay que haber conocido París, para seguir el avatar de Jean Valjean por las calles en las revueltas francesas; pero el lector desde muy temprano ha asimilado nociones sobre los sentimientos humanos y las ansias libertarias que movilizan a los pueblos. La lectura de las novelas o poemas que desarrollen esos contenidos tiende a modificar los esquemas previos y con ello a dinamizar la construcción de un conocimiento. Este proceso es imparable y dura toda la vida. Pero en las etapas educativas tiene que ser conducido a conciencia por el maestro. Si él, a partir de una lectura, provoca el pronunciamiento de opiniones distintas, permite el desarrollo de la destreza dialéctica y del convivir con las diferencias; sitúa a su alumnado en la plataforma de la actividad cuando posibilita la comparación de objetos diversos (en literatura, desde los sustantivos hasta las novelas, desde las estructuras oracionales hasta los textos sofisticados).

La construcción del conocimiento es una actividad mediada culturalmente por la naturaleza de los instrumentos utilizados. Por eso, *“hablar, contar, cantar, solfear, escribir, representar un espacio, elaborar esquemas, leer, convencer, dialogar, danzar, etc. están mediados por la incorporación... de símbolos y signos con significado cultural”* (Mauri, 2005,76). En el caso de la literatura la mediación concuerda con la materia prima que se observa, el código lingüístico. De allí que la adquisición de las destrezas de la lengua lleva toda una vida porque van de menor a mayor, de pura pragmática de uso a sofisticado andamiaje lógico, argumentativo y estético.

Comprensión y constructivismo

Estas dos perspectivas de estudio parecen nacidas para complementarse. Si la concepción constructivista no es una teoría sino la confluencia de unos puntos de vista que tienen base en la sociabilización de la educación y constituyen un acuerdo en torno del cual se agolpan los procedimientos educadores del presente, la Pedagogía de la Comprensión le aporta su contingente de manera casi natural.

El Constructivismo plantea que ninguna persona se dispone a aprender

desde el vacío. Como afirmé en párrafos anteriores, cada individuo tiene un esquema previo por elemental que sea, a partir de experiencias concretas. Testimonio lo que yo he hecho en las aulas tanto de adolescentes como de jóvenes: he orientado el consumo de obras literarias. Los aprendices llegan a mis espacios con una enorme experiencia de manejar los recursos de la narrativa. Yo pongo en sus manos epopeyas clásicas, novelas canónicas, cuentos galardonados, y ellos han consumido en incontables horas de televisión historias que acusan de manera implícita, características de narratividad. ¿Cómo utilizar esos conocimientos básicos para ponerlos al servicio de piezas transcendentales y no historietas fugaces? He allí el desafío del profesor de literatura.

La comprensión, concebida en su forma más elemental como, *“habilidad para pensar y actuar con flexibilidad a partir de lo que uno sabe”* (Perkins, 70) vale para, perfectamente, dar ese paso. Una historia, cualquiera que fuere, cuenta desde un punto de vista, aglutina incidentes, contiene personajes, involucra cronotopos (la dimensión espacio-temporal en narrativa); estos elementos están siendo consumidos por los espectadores de la televisión tanto en dibujos animados como en series y películas. El profesor de literatura ayuda a identificarlos, les da el nombre adecuado y conduce los redescubrimientos en obras de envergadura. Que Mickey Mouse y Aquiles son igualmente personajes con estructuras de comportamiento dibujadas a base de la manipulación de rasgos de humanidad, es cosa que se impone. La comprensión irá buscando el nivel que necesita para entender a los personajes en la medida en que se complejifiquen sus conductas y sean narradas con lenguaje, detalles y signos especiales.

Cuando el alumno emprenda el ejercicio de crear un personaje, de escribir una historia propia, caminará al campo de un desempeño donde tendrá que decidir que si su personaje, por ejemplo, es violento, tiene que inventarle las razones de su agresividad; tiene que ponerle palabras coherentes y apropiadas en su boca (en razón de edad, región, educación, personalidad), en fin, tiene que hacerlo de manera convincente.

Si esto se consigue, estaríamos cumpliendo con la meta de la Pedagogía de la Comprensión que vale asentar en otra cita: Desarrollar *“la capacidad de usar conocimientos, conceptos y habilidades en curso para iluminar nuevos problemas o temas no previsto”* (Gardner-Mancilla, 1994, 4). En el caso literario, si bien contamos

con las tres dimensiones instrumentales de la teoría, el análisis y la crítica a las que el alumno va accediendo a lo largo de un currículo bien organizado, el enfrentamiento a cada nuevo texto, a un renovado género, al ejercicio permanente de las vanguardias estéticas que es transformar lo que se ha hecho canon, supone un desafío de comprensión.

Conseguir comprensión profunda y renovada es muy difícil en materia literaria. La oferta de tanto material por Internet lleva a la consulta rápida del primer documento que sale al paso, y a repetir sus nociones. Las obras clásicas traen consigo un enorme caudal de palabra paralela producida por los “especialistas” (lo que se dicho sobre Don Quijote de la Mancha, por ejemplo, desde 1605 llena bibliotecas enteras) con el que hay que contar en estudios que se llamen serios. Sobre la obra de Sor Juana Inés de la Cruz que revisaremos más adelante, resultaría imposible pronunciarse sin conocer los estudios de Octavio Paz y de Georgina Savat de Rivers, por dar solo dos nombres. Pero la conquista de concepciones nuevas, elaboradas a base de contrastación de fuentes y descubrimientos propios luce como una alternativa excepcional. Por eso es cierto que *“los estudiantes de literatura y de artes prefieren trabajos que son simples, realistas, y sentimentales más que aquellos que deben lidiar con cuestiones filosóficas o tratar con materias que no son manifiestamente agradables”* (Gardner-Mancilla, 1994, 4).

Estos autores se preguntan por qué es tan difícil conseguir la comprensión profunda y apuntan sus respuestas: Porque la carga de nociones y estereotipos, los hábitos de aprendizaje, prácticas de interpretación a base de la experiencia personal que el educando recibe desde su infancia es tan fuerte, que hay que revisarlos y deconstruirlos para manejarlos conscientemente. En una maraña de concepciones que pueden integrar ideas erróneas, un proceso educativo sigue hacia adelante.

Resulta interesante la propuesta de los autores mencionados sobre la enseñanza de disciplinas clásicas porque ofrecen “significados estables para la comprensión del mundo”. Una mente formada es la que más tempranamente deshecha los conceptos equivocados y adquiere los que son útiles. Y como son consideradas tales desde la Física a la Poesía, la Literatura entra en el campo disciplinario para el cual trabajo con ideas y prácticas que trataré de esbozar enseguida. Vale un solo ejemplo al respecto de adquirir conceptos útiles que destierren los tomados del medio en materia literaria. La idea

de romanticismo que fluye entre los ciudadanos comunes que emana de las canciones y los discursos en su torno, está centrada en el amor y en el romance. Como si no brotara de una concepción filosófica que privilegia al yo por encima del mundo, que planteara la libertad como valor supremo y que en decepción por la realidad adquiere un tono de pesimismo y pesadumbre. Estos rasgos son tan románticos como la declaración de los sentimientos. El estudiante de literatura tiene que usar en su total sentido esta categoría que es histórica – apareció entre los siglos XVIII y XIX – y atemporal, simultáneamente, porque también califica a una actitud del espíritu.

Pero tampoco puedo olvidar que la literatura es un arte. Arte que crea una nueva realidad con palabras, que apela a emociones, imaginación e intuición con una materia prima que le queda estrecha, el idioma, y por tanto se ve impelido a caminar por el filo de la lógica para caer muchas veces en precipicios de sentido en pos de que los textos sean más libres, creativos y plurisignificativos.

Queda claro, entonces, que la literatura se crea – y se hace arte – y se estudia – y toma cuerpo de disciplina -.

En materia de comprensión también hay que considerar la extensión de los programas de las asignaturas. Los pedagogos de hoy creen en el “menos es más”, es decir, en frenar la compulsión por cumplir con syllabus amplios, y en su lugar poner a los alumnos a usar materiales específicos con textos específicos con el afán de que del uso observador y crítico brote la comprensión profunda. El análisis literario, en caso de poemas, línea a línea como sucederá con la obra de Sor Juana es una de esas prácticas.

El caso pedagógico

La situación actual del “problema” de este trabajo o tema de mi “caso pedagógico” se verá apoyada con algunas entrevistas a mis ex alumnos sobre este capítulo de sus estudios. Las promociones de los estudiantes tienen un amplio rango de unos 20 años, algunos de ellos son docentes que se verán abocados a similares esfuerzos cuando deban atender a esta autora situada en el currículo de estudios del bachillerato. A través de meros sondeos dialogales he visto cuán difícil sigue siendo interesar a estudiantes adolescentes sobre

la obra de la monja que no sea con las redondillas “Hombres necios que acusáis”. ¿O tal vez solo sea conveniente quedarse en esa pieza?

El círculo ecuatoriano de estudios literario-académicos está reducido a unas pocas universidades. En nuestra ciudad, la Universidad Católica y la Universidad de Guayaquil tienen carreras con puesto para este ámbito pero no cuentan con publicaciones que muestren el rumbo del trabajo académico, por lo que debo anotar que no puedo señalar pronunciamientos sobre la enseñanza de la obra de Sor Juana Inés en Guayaquil o en el Ecuador. En el pensum anterior de la Carrera de Comunicación Social, Mención Redacción Creativa, de la Universidad Casa Grande, hubo una asignatura llamada Cultura y letras latinoamericanas, que yo dicté durante años y en la que incluí el estudio de esta escritora.

2. PROPÓSITO

Hay maneras y maneras de aproximarse a una obra literaria. La mayoría de ellas las hemos aprendido por imitación, deliberada e inconsciente de nuestros propios maestros. Pero quienes hemos seguido una carrera docente hacemos una elección entre nuestras disposiciones espontáneas y las propuestas teórico-prácticas que nos han formado y convencido. Me propongo mostrar una forma de ejercicio docente con una autora y obra específicas de las cuales doy cuenta metódica y vocacionalmente.

La obra de la escritora mexicana no es muy abundante. Los poemas, textos en prosa y piezas dramáticas caben en un solo tomo si es que no se goza de una edición comentada. El minucioso trabajo de comentario que apoya su lectura en nuestros días es que justifica que ocupe cuatro tomos. Quien trabaje con esa obra en algún syllabus tiene que hacer, en primera instancia, un esfuerzo de selección. Por eso empiezo con el seguimiento que hago en mi clases, habitualmente, de las unidades compositivas.

2.1 El estudio de la poesía de Sor Juana

Puerta de ingreso

Para facilitar una vía de entrada, para producir los enganches emocionales con los alumnos, nada mejor que las famosas redondillas de Sor Juana Inés de la Cruz. Si bien el mismo concepto de tal, solo aparece en la mente del lector con estudio – redondilla es una composición métrica cuya estrofa contiene cuatro versos de arte menor con rima abba, que viniendo de la Edad Media, se popularizó en el barroco – basta mencionar el primer verso para que alguien que haya hojeado una antología de poemas latinoamericanos, lo recuerde. El “Hombres necios que acusáis” pertenece por ley al concepto de “poesía viva”, es decir, de aquella que se agita en la memoria individual pero hace enlace con una memoria colectiva porque viene de atrás, porque en algún momento se lee, se recita, se comenta.

Vale aclarar que Sor Juana escribió nueve redondillas, pero la que aglutina la identidad “sorjuanista”, por excelencia, es la que procedo a comentar.

Este es el poema perfecto para ingresar al mundo poético de Sor Juana, mucho

más rico y complejo que lo que anuncia esa pieza concreta. Los estudiantes necesitan trabajar con el diccionario, naturalmente, y con algunas consultas a Google, pero la sonoridad de la métrica y su muy bien trabajada gradación de contenidos permite una lectura ascendente y de segundo nivel de comprensión.

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.

Con ese texto frente a los ojos, planteo al estudiante las siguientes preguntas:

- 1.- Repare en las antítesis y paradojas que plantea el poema
- 2.- ¿Al servicio de qué intención están esas contradicciones?
- 3.- La feminidad concentrada en los símbolos históricos de dos personajes, Thais y Lucrecia, ¿en qué modelos enfatiza?
- 4.- ¿Qué otro elemento retórico abunda en el poema y qué se gana con su uso?
- 5.- ¿En qué estrofa el poema encuentra su punto de clímax y con qué argumento?
- 6.- ¿Cuál es la actitud del hablante lírico y qué exhortaciones hace?

Creo que con estas seis preguntas planteadas en un taller, con tiempo para resolverlas en parejas de estudiantes y junto a la computadora en el aula, y con una hora de plenaria, sale el material básico para proponer una lectura renovada del poema e introducir un planteamiento ginocrítico: El de la imagen de mujer auténtica que proviene de una adelantada conciencia de género y que “considera la lectura como un acto de comunicación entre la vida (“experiencia”) del autor y la vida del lector” (Moi, 1988, 59).

Sor Juana tuvo conciencia – como se verá en el comentario a la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz – de que algunas de sus vivencias, sentimientos y dificultades existenciales provenían del hecho de ser mujer. Que su talento parecía una rareza porque era general que las mujeres no cultivaran expresiones artísticas e intelectuales. Y que las relaciones hombre – mujer estaban tensionadas por vínculos de poder y posesión. Los estudiantes que leen este poema en el presente gozan de un contexto mucho más favorable para el desenvolvimiento de las mujeres

El ejercicio debe hacerse en el aula o en laboratorio para controlar que los estudiantes no busquen una interpretación de autor ajeno y se plieguen a ella. Solamente deben averiguar quiénes fueron Thais y Lucrecia y el vocabulario de la época; a lo más, el significado de los “tres enemigos del alma” de la doctrina católica y que son mencionados en el cierre del poema.

2.2 Los sonetos de amor

La comprensión, concebida en su forma más elemental como, “habilidad para pensar y actuar con flexibilidad a partir de lo que uno sabe” (Perkins, 1997, 70)

representa el empujón inicial al trabajo con las obras literarias. Leer supone un ejercicio activo, no pasivo como cierta gente cree (tal vez por el hecho de que exige estar físicamente quieto en un sitio). Al abordar este ejercicio en la universidad, dentro de asignaturas que están situadas en un currículo que escalona en gradación el aprendizaje, siempre hay que contar con el conocimiento anterior – más que en cualquier otro momento del aprendizaje, como sostiene el constructivismo-. Mi autora aparece dentro de una asignatura de tercer ciclo, cuando los alumnos deben llevar aprobadas algunas materias que les han entregado incipientes herramientas de comprensión y análisis – las Teorías Literarias -. Se da por sentado entonces, que “saben” descifrar el vehículo de la lírica (poema, métrica, rima, ritmo, figuras retóricas) y que con ello emprenden ese “pensar y actuar con flexibilidad”.

De este antecedente parto para que el trabajo con el soneto, como forma perfecta de maestría poética, le sea cercano al estudiante, con la correspondiente estimulación para extraer los conocimientos de la memoria.

Sor Juana escribió 66 sonetos que el especialista Alfonso Méndez Plancarte clasificó entre “filosófico-morales”, “histórico-mitológicos”, “satírico-burlescos”, “de amor y discreción”, “homenajes de corte, amistad o letras” y “sagrados”. Entre ellos elijo trabajar en clase con algunos que son emblemáticos o contienen algunos puntos nucleares del mundo intelectual de la autora.

¿Cómo ingresar a las posibilidades semánticas y formales del decir del soneto sorjuanístico?

Hay una escena en la película Yo, la peor de todas, dirigida por la argentina María Luisa Bemberg en la cual el virrey Tomás de la Cerda lee en voz alta un poema que Sor Juana ha enviado a la virreina Marquesa de Paredes: Se trata del soneto N° 164 que ostenta esos títulos de tesis (que provienen de mano ajena), explicativos: “En que satisface un recelo con la retórica del llanto”. Las líneas que el espectador escucha son:

*con sombras necias, con indicios vanos,
 pues ya en líquido humor viste y tocaste
 mi corazón deshecho entre tus manos*

que es el último terceto y cierre del poema. Esta escena es adecuada para empezar el estudio de los sonetos de amor (y de cualquier tema) de

nuestra autora. El personaje celebra la pasión con que está escrito. En este precisamente, la profesora pone dos ingredientes para el análisis:

- La tradición del amor cortés que viene desde la Edad Media y ha pasado por Petrarca
- El tomar en cuenta la actitud apostrófica del hablante lírico

Los alumnos descubren la intensidad amorosa del texto por sí mismos, aprecian la “lectura” del rostro y la semiótica del cuerpo y la hipérbole que se materializa en la metáfora del corazón convertido en llanto que moja las manos del amante. Por eso sostuve que la preparación previa al abordaje de este estudio cuenta con todo el manejo de las figuras propias del lenguaje poético.

Como lectura de apoyo al esfuerzo de comentario pormenorizado que deben hacer los estudiantes en esta interesante área (que saca preguntas personalistas sobre la vida de la autora: ¿Cómo una religiosa que profesó a los 21 años sabía tanto sobre el tema del amor humano? hay que considerar el estudio de Regina Savat de Rivers –una de las grandes especialistas en Sor Juana – que dice: “Era la poeta que mejor dominaba el canon poético de la época, y esto incluye a la poesía que venía de ultramar; sabía de la imitatio y de la superación de los grandes poetas masculinos según se venía practicando pero, como veremos, su imitación no fue nunca servil” (Rivers, 2005, 7). En su Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor hay un lucido seguimiento al bloque de ese tema, con opiniones que no podemos descartar. Rivers cree que Sor Juana escribía sobre temas amorosos porque buscaba el reconocimiento de su sociedad, su aceptación como poeta – la hoy llamada dimensión política – y lo hacía “probándose capaz de dominar todas las corrientes, todos los temas, todos los tópicos, todas las fórmulas poéticas que se practicaban”. (Rivers, 2005, 9)

Entre los sonetos de tema amoroso hay tres que juegan con las antítesis de tal manera que pueden inscribirse perfectamente en la línea conceptista que esgrimió Quevedo en la metrópoli española. Son los que juegan con el problema de la correspondencia en el amor (números 166, 167 y 168). Rivers los ubica en el tratamiento heterodoxo del amor, es decir, en una línea que no viene de la herencia petrarquista o del amor cortés.

Estos textos son de fácil acceso y se los trata en talleres en el aula en la práctica de leerlos en voz alta para apreciar las hermosas sonoridades del endecasílabo, del ritmo y de la rima bajo la dirección de la profesora. Luego,

del análisis textual los alumnos concluyen en que:

- Un yo lírico femenino discurre sobre diferentes enamorados –Fabio, Silvio, Feliciano, Lisardo – que no coinciden con sus sentimientos porque

Feliciano me adora y lo aborrezco

Lisardo me aborrece y yo le adoro

- Un vaivén emocional contrastado entre el hablante lírico que sufre por alguien y el fastidio de oír el lamento de otro a quien no se ama: La vigencia del triángulo es evidente.

- El sufrimiento inevitable de quien se mueve entre dos aguas

- La originalidad de los pares antinómicos, del elemental amar/ aborrecer, a querido/desdeñado, a rendimiento/agradecimiento, a enriquecer/empobrecer, a dejar/seguir, a veces rematados en el último terceto con verdadera brillantez:

pues ambos atormentan mi sentido:

aqueste con pedir lo que no tengo;

y aquél, con no tener lo que le pido.

- La gradación conceptual de los tres sonetos dejó para el último la capacidad de decisión (muy digna de la personalidad de la autora, trasuntada aquí en un hablante innominado): En el final del 168, a la hora de elegir, con mucha claridad el yo concluye:

Pero yo, por mejor partido escojo

De quien no quiero, ser violento empleo,

Que, de quien no me quiere, vil despojo.

Es decir, prefiere vivir sin amor junto a alguien a quien no ama que ser violentada por un compañero desamorado, giro “feminista” de una posición de mujer poco esperada en textos de la época, en la cual se espera sumisión y obediencia de parte de todas las mujeres. Por eso “el yo elige activamente entre dos opciones indeseables e imperfectas para quedarse con aquella que no lo va a reducir a un objeto pasivo” (Fort, 1991, 38).

En otra perspectiva amorosa, el soneto 165 se puede trabajar desde las recientes teorías sobre el cuerpo que proporcionan una nueva perspectiva de la realidad. Con reflexiones de Merleau-Ponty, Foucault y Judith Butler

-admitiendo que los textos pueden ser complejos para los alumnos del nivel donde se imparte este curso - y a base de método socrático analizo uno de los más trascendentes sonetos de Sor Juana:

*Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.*

*Si al imán de tus gracias, atractivo,
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero
si has de burlarme luego fugitivo?*

*Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía:
que aunque dejas burlado el lazo estrecho*

*que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.*

Las primeras preguntas luego de la básica y repetida de cualquier abordaje a un texto poético (¿qué dice el poema?), pueden ir por el camino de la observación de los sustantivos para que se agudice la mirada del estudiante hacia el hecho de que un poema es una construcción de palabras. Y que todas las perspectivas sirven para su acercamiento, como en este caso, la gramatical.

El mismo trabajo debe hacerse con los adjetivos.

La apreciación de la estructura del soneto que en esta ocasión distribuye muy bien su tesis en los dos cuartetos y su conclusión, en los dos tercetos divididos a partir de la conjunción adversativa “mas”, también responde a una mirada gramatical.

Una vez recogidos los sustantivos - sombra, imagen, ilusión, ficción- se pasa al lado sintáctico del análisis. Los alumnos tienen que apreciar la utilización del recurso retórico del caso, con ellos. La creación de las metáforas:

sombra de mi bien esquivo
imagen del hechizo
bella ilusión
dulce ficción

Porque a alguien se le atribuyen esas “nuevas realidades”, las inventadas por la palabra al metaforizar.

Al analizar los adjetivos hay que precisar que – atractivo, lisonjero y fugitivo también– se dirigen a ese ser evanescente interpelado por el hablante lírico, quien ya en el segundo cuarteto recibe una pregunta directa: ¿Por qué me enamoras? Y en el mismo verso se justifica la interrogación porque “burlar” está usado como en El burlador de Sevilla, es decir, señala la acción de seducir para luego abandonar.

¿Qué consigue en los sentimientos del yo poético aquel que burla? ¿Qué baterías dispara en la guerra del amor sugerida antes? Las respuestas caen por su peso. Se yergue el mismo espíritu altivo que latió en el soneto 168, cuando el yo femenino se opone a ser “vil despojo”. Aquí no deja a su seductor “blasonar” (hacer ostentación de algo con alabanza propia) de su poder sobre él.

Desde el punto de visto de Merleu-Ponty, según quien “el espesor del cuerpo... es el único medio que tengo para ir hacia el corazón de las cosas” (Merleau-Ponty, 1970, 14), la actitud del yo poético niega ese “espesor” y cree que puede valerse del vigor psicológico para solucionar una tensión de amor. Distanciado del cuerpo, anulado en el remplazo con la sombra, la imagen, la ilusión, el poder de la mente y la ensoñación del yo lírico luce como la mayor ejecutoria.

El último verso es triunfalista: El amado está aprisionado, incorpóreo pero poseído en la fantasía (que para la época de la autora es la facultad más alta del alma).

Un punto de vista con teoría del género se iría por el camino del temor al cuerpo o por la imposibilidad de reconocerlo como protagonista del amor de parte de una mujer de la época, peor si era monja.

Como se ve, un texto poético permite varias clases de trabajo. Con estos ejercicios en el aula, el alumno debe conseguir la plasmación de análisis en solitario.

2.3 Sonetos filosófico-morales

El estudio de los catorce versos de un soneto puede utilizar una sesión de dos horas de clase. Esta empieza con la reproducción de la imagen de Sor Juana Inés pintada por Miguel Cabrera, que es una de las pocas con que se cuenta y se ha convertido en el emblema de nuestra autora. El ejercicio de “leer” la pintura es dinamizador e incito a los alumnos a buscarle una personalidad al personaje a partir de cómo la vio la mirada del pintor.

Sin embargo, Octavio Paz nos trae a la realidad cuando nos cuenta que esos pocos retratos que se tienen de la poeta son copias de los originales, destruidos o perdidos. Hasta se llegó a conjeturar que la misma Sor Juana tenía habilidades de pintora y había concebido un autorretrato. Así como leemos su poesía, recreando sus contenidos, miramos el retrato de Miguel Cabrera y nos encontramos con una mujer criolla, por tanto de tez blanca, que mira de frente, sentada delante de una biblioteca, vestida con hábito de las jerónimas que combina blanco con negro y destaca en el pecho un medallón grande con imagen religiosa. Un rosario le baja del cuello con vueltas de collar y su mano abierta sobre un libro parece una paloma, según Paz. Estos signos que hoy podemos interpretar, nos plantean a una mujer firme, intelectual, de mirada frontal y gestos femeninos.

Metidos en esa imaginación, nos acercamos al poema para en este preciso texto hacer la fusión autora-hablante lírico que en su primer soneto filosófico (insisto, en la ordenación que hizo Méndez Plancarte y es el 145) por aquello de la proximidad vida-obra. El aprovechamiento de una pintura para hacer una reflexión de largo aliento, calza con la personalidad de Sor Juana Inés de la Cruz.

*Éste que ves, engaño colorido,
que, del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;*

*éste, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido,*

*es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:*

*es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.*

El comentario pormenorizado de este soneto saca las siguientes observaciones:

- Que el hablante lírico desconfía del producto que contempla: Una pintura a la que acusa de “falso silogismo” y ratifica con ello el efecto de la primera metáfora.
- Que la mano pintora ha estado conducida por el deseo de alabar y con ello produce una mentira: La captura de una imagen que en su congelamiento niega el efecto del tiempo en la persona retratada.
- La colección de metáforas que ocupa los dos tercetos dosifica importantes conceptos: La inútil lucha contra el tiempo, los motivos del emprendimiento de esa lucha, la fuerza de la naturaleza unida al transcurrir, la decisión de una voluntad superior aunque esté sugerida por una palabra mitológica (hado).
- El verso final ostenta proximidad con un soneto muy famoso de Luis de Góngora que se conoce con su primer verso “Mientras por competir con tu cabello” que termina:

en tierra, en humo, en sombra, en polvo en nada.

- Para algún crítico (Gonzalo Celorio, de México) es un soneto ligado al *Carpe diem*, tradición importante en el barroco, pero que en lugar de dedicarse a la corrupción del cuerpo humano – como sí hizo Góngora – centra en un objeto que lo representa, el cuadro, el también perecible destino de lo que ha estado vivo. Y ve en ello los rasgos de “medida, discreción y reflexión atribuible a la poesía mexicana en general. (Celorio, 2006, 4) Naturalmente, el comentario citado es material de apoyo.

2.4 Una lira y la poética del silencio

Para trabajar con el poema 211 de Sor Juana, subtítulo “Que expresa sentimientos de ausente” los alumnos deben ingresar en “el espíritu” de quien escribe una carta. La profesora concita a conversar sobre el bello y superado

tránsito de la escritura, la espera, el recibo de una respuesta, aquello que ya no ocurre en nuestros días. Pero deben imaginarlo en el ritmo del correr de un caballo, de una diligencia, de un reparto manual, es decir, con la lentitud desesperante de alguien que escribía correspondencia en el siglo XVII. Porque este poema y luego otro texto famoso por las luchas que desató – Respuesta a Sor Filotea de la Cruz – son cartas. En el caso del poema, sobre esa idea central podemos degustar el exquisito platillo lingüístico que es la lira mencionada, en sus 14 estrofas.

*Amado dueño mío,
escucha un rato mis cansadas quejas,
pues del viento las fío,
que breve las conduzca a tus orejas,
si no se desvanece el triste acento
como mis esperanzas en el viento.
Óyeme con los ojos,
Ya que están tan distantes los oídos,
y de ausentes enojos
en ecos, de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo pues me quejo muda.*

Con el poema por delante, se impone un análisis textual que aprecie las maravillas poéticas que fluyen en derroche, los alumnos deben advertir que este poema tiene elementos heredados (los apoyos bibliográficos son numerosos y deben llevarse al aula) y giros originales propios de su autora.

Por ejemplo:

- el vocativo de la carta –“amado dueño mío”- es de la época porque ese concepto de propiedad era remate de amor
- la brillante sinestesia (adelanto retórico que solo es comprensible en el marco del barroco) “Óyeme con los ojos” alude al ausente que no puede escuchar la voz amada y la recibirá simbolizada en una carta. “Si los oídos recogen solamente silencio, los ojos pueden apropiarse de la escritura como voz sublimada en letra y eco, donde la pluma llora la ausencia del amado” (Moraña,1998,123) -. Identificado todo el texto como una carta, las estrofas van desarrollando elementos naturales que le dirán al destinatario algún mensaje específico sobre la distante: así, el arroyo cuyas aguas parecen

cantar, en realidad llora; la tórtola gime portando tristeza; el ciervo que bebe, herido, también es signo de dolor; flor, liebre y cielo también están cargados de dolores de ausencia.

- El amante vuelve a ser Fabio, nombre tópico, quien recibe un ramillete de preguntas que hiperbolizan el sufrimiento de la voz lírica en la medida en que los vocativos también se intensifican (gloria mía, dulce encanto, prenda amada). Pero las preguntas se reducen a cuándo te veré y te escucharé, hechos que en el lenguaje poético se hacen sublimes (“¿Cuándo llegará el día/ que pongas dulce fin a tanta pena?”)

- Es de enfatizar la lucha para combatir el silencio: la autora se acoge al tópico de que las palabras no pueden expresar cuánto siente (“aquel bien indecible/ a toda humana pluma inexplicable”)

- Siempre dinámica la voz poética de Sor Juana frecuentemente es apóstrofe: “ven, pues, mi prenda amada” y vuelve a practicar la retórica del llanto. Porque las lágrimas son signos de amor y de dolor de ausencia

2.5 El primero sueño

En el orden de esta tesis ubico la descripción del trabajo pedagógico con El primero sueño en esta instancia para no romper el seguimiento del desarrollo lírico de la autora. Pero en las clases, introduzco antes el análisis de la Respuesta a sor Filotea de la Cruz, porque en ese texto autobiográfico, Sor Juana menciona su poesía aliviando “un papelillo que llaman El sueño” (Obras Completas, 1975, 845). Este es el poema cumbre de la poesía hispanoamericana de la colonia, la visión macroscópica de la búsqueda del conocimiento. Trabajarlo con jóvenes ha representado el mayor desafío de mi carrera de maestra porque sus dificultades formales, su lenguaje recargado, su distancia cultural y su extensión exigen el reforzamiento constante a base de estímulos en los momentos en el aula.

Para ello practico algunas estrategias que voy combinando a lo largo de las 10 o 12 horas de clase dedicadas al poema, por ejemplo:

- 1.- Deben investigar todas las posibilidades semánticas de la palabra “sueño”
- 2.- Deben leer el poema por partes (división que yo anticipo) y siempre con diccionario. Sugiero ediciones anotadas del poema porque el texto, como la novela de Cervantes, Don Quijote de la Mancha, no puede leerse sin la conducción de los especialistas
- 3.- Cada una de las partes, excepto la tercera que contiene 560 versos, se desarrolla en una sesión pedagógica de dos horas. La más extensa merece

- dos sesiones. Al empezar cada una debo “crear” una motivación específica
- 4.- Hago pequeñas pruebas intermedias para fijar conceptos: De observación de recursos formales (el uso de hipérbaton, por ejemplo, que es repetido y exacerbado), de interiorización de las fuentes clásicas (mitología griega, historia, filosofía), de ubicación de tópicos
 - 5.- Presento escenas de la película “Yo, la peor de todas” para enriquecer el clima de comprensión de lo que era escribir, como mujer y como monja, en el México del siglo XVII

2.5.1 Las divisiones internas del poema

En clase magistral, expongo y explico las dos más famosas divisiones que se han propuesto sobre los 976 versos que cuenta todo el poema. La de José Gaos y la de Octavio Paz.

La de Gaos, quien encuentra perfecta simetría en la estructura del poema, tiene cinco partes: Primera y última para los fenómenos físicos del anochecer y amanecer, segunda y cuarta para los procesos fisiológicos de dormir y despertar y el corazón del poema para el proceso psicológico de lo que ocurre cuando dormimos a y al cual le cabe solo uno de los significados del verbo “soñar”.

La división de Paz es tripartita, con subdivisiones internas: El dormir del mundo y el cuerpo; el viaje, donde se producen la visión, las categorías y aparece Faetón; el despertar del cuerpo y del mundo.

2.5.2 Sesión para el dormir o la media noche

Si me atengo a los propósitos de la pedagogía de la comprensión, debo apuntalar que los alumnos puedan moverse dentro de “redes conceptuales ricamente organizadas con flexibilidad entre detalles y visiones generales” (Gardner-Boix Mansilla, 1994; 244); mis propósitos son mayores porque a este objetivo debo aunar el mantenimiento de la emoción estética. Un texto poético nos desafía a la comprensión, pero sobre la base de otra clase de red, la construida por hilos capaces de conmover, alegrar, entristecer. O como dice el teórico español Carlos Bousoño, movilizadores de una “energía vital” que nos permite a los lectores, sentirnos intensamente vivos.

El poema abunda en detalles, cada texto literario es un cuerpo total construido

a base de partes armonizadas entre sí, diferentes y únicas en cada caso. Inducir al estudiante al movimiento mental de la observación del detalle para que lo conecte con un todo de capas – el todo del poema, el todo de la obra de un autor, el todo de la cosmovisión de la época – exige un minucioso trabajo en el aula, con la voz siempre presente del maestro.

Veamos esta operación con el arranque de *El primero sueño*:

*Piramidal, funesta, de la tierra
 nacida sombra, al Cielo encaminaba
 de vanos obeliscos punta altiva,
 escalar pretendiendo las Estrellas;
 si bien sus luces bellas 5
 --exentas siempre, siempre rutilantes--
 la tenebrosa guerra
 que con negros vapores le intimaba
 la pavorosa sombra fugitiva
 burlaban tan distantes, 10
 que su atezado ceño
 al superior convexo aun no llegaba
 del orbe de la Diosa
 que tres veces hermosa
 con tres hermosos rostros ser ostenta, 15
 quedando sólo o dueño
 del aire que empañaba
 con el aliento denso que exhalaba;
 y en la quietud contenta
 de imperio silencioso, 20
 sumisas sólo voces consentía
 de las nocturnas aves,
 tan obscuras, tan graves,
 que aun el silencio no se interrumpía.*

Se debe saber que la métrica elegida es la silva –combinación de endecasílabos con heptasílabos- que le permite gran libertad a la autora y que el uso del hipérbaton – figura que usa y abusa del desorden sintáctico – se engarzan en la notable apertura bélica del poema: La lucha entre las sombras y la luz para que impere la noche donde lo único que puede brillar es la luna. ¿Acaso este triunfo de las sombras no presagia algo negativo? Nuestra cultura ha asentado el significado de muerte en el color negro. A ese despliegue de generalidad se va la mente del lector, casi sin darse cuenta. Tiene que avanzar en el texto para apreciar que la noche será el marco para la más ambiciosa

de las aventuras y que la autora ha dado un giro de tuerca al tópico cultural.

Un poema como éste es narrativo y lírico al mismo tiempo. De allí su poder multisignificativo y emocionante: El alumno va descifrando que Nictimene es la lechuza, que las Mineidas, son los murciélagos, que Ascálofo es el búho –todos de origen mitológico – y arrullan con sus leves sonidos la noche. Y al mismo tiempo debe recrearse en la riqueza descriptiva o educar su capacidad de recrearse. Sor Juana “toca” con su magia verbal las cosas y las convierte en otras, así el grupo que acabo de enumerar se hace “asombrada turba” o la Mineidas son “oficiosas hermanas”. A ratos las imágenes son tan geniales que debo detener el análisis para la exclamación de éxtasis: los peces eran “mudos dos veces” (porque no prorrumperen sonido y porque están dormidos), el león “aun con abiertos ojos no velaba” (pese a su obligación de cuidar, por eso está con ojos abiertos, es vencido por el sueño). Y la pasión de la profesora contagia a los estudiantes.

El final de la primera parte hace la síntesis del recuento de las acciones de la media noche al llegar al ser humano con dos imágenes confirmadoras de esa humanidad: “Aun el ladrón dormía/ aun el amante no se desvelaba”. El alumno hace su primera pausa de emoción y de análisis.

2.5.3 Sesión para el dormir, como acto fisiológico

La pedagogía de la comprensión aconseja usar “diferentes sistemas de símbolos para representar su conocimiento...por ejemplo, usando analogías y metáforas, colores y formas o movimientos” (Gardner.Boix Mansilla-, 1994, 44). Hay áreas que se prestan más que otras a esta orientación. Las metáforas y analogías son hechos lingüísticos en sí, a más de tener posibilidades en el cine y otras representaciones. Las formas y movimientos corresponden más bien a áreas plásticas y corporales.

No he dirigido acciones en pos de estas metas, hoy le veo potencialidad en los audiovisuales. Hacer un corto o documental con imágenes, sea ilustrándolas con pinturas famosas, con diseños y dibujos sobre los planteamientos del poema en esta parte, es completamente posible.

Veamos por qué:

Porque el poema insiste en ser descriptivo. La segunda parte ocupa 115 versos para mostrar el efecto del sueño en el cuerpo humano. Entregado al “retrato del contrario de la vida” (y la imagen conceptista es preciosa) iguala a los hombres porque tanto el rico como el humilde, el papa como el campesino, tienen cuerpos que descansan. Los versos se mueven por paisajes contrastados, viste a personas, pone contexto al “cadáver con alma/ muerto a la vida y a la muerte vivo”.

Nos hace conocer, también, hasta dónde ha llegado el conocimiento de anatomía y fisiología en la época. La voz poética describe con certeras metáforas las funciones del organismo a base del “respirante fuelle”, del “reloj humano”, el “arcaduz blando” y la participación de estos órganos (pulmón, corazón, tráquea) en sus respectivas funciones. La digestión es planteada como un proceso de aprovisionamiento primero – el estómago es la despensa del cuerpo – y de distribución después de los elementos para mantener la vida. Así llega hasta el cerebro que recibe los vapores de los humores nutricios (sangre, flema, bilis y atrabilis) para sostener a las actividades del alma o mente. Remate perfecto de sabiduría corporal en tiempos de la autora.

La retórica utilizada tiene que ir siendo reconocida por los alumnos gradualmente (prosopopeyas, prosopografías, metonimias), para completar la visión total de un cuerpo que duerme pero que tiene activas todas sus funciones.

2.5.4 Sesiones para tratar el sueño o parte tercera

En este punto ya es hora de trabajar de tal manera que el alumno se dé cuenta de que está superando sus “creencias intuitivas” en el vocabulario de Gardner - Boix Mansilla, es decir, de que está haciendo una síntesis entre lo que sabía de la poesía – no solo las creencias de la calle: “Poesía es el lenguaje del alma”, “poesía recoge los sentimientos”, sino también los elementos conceptuados que trajo de una materia como Teoría Literaria II que debió darle las herramientas básicas para el trabajo con el texto lírico. – y lo nuevo que le va exigiendo esta lectura detrás de la meta del mayor nivel de comprensión.

Los 560 versos de esta parte del poema son los complejos. A veces hago una selección de partes para aligerar la lectura, pero en otras me lanzo a la aventura – jamás ciega- de estimularlos y acompañarlos a una lectura completa.

Y del modo

*que en tersa superficie, que de Faro
cristalino portento, asilo raro
fue, en distancia longísima se vían
(sin que ésta le estorbare) 270*

*del reino casi de Neptuno todo
las que distantes le surcaban naves,
--viéndose claramente
en su azogada luna
el número, el tamaño y la fortuna 275
que en la instable campaña transparente
arresgadas tenían,
mientras aguas y vientos dividían
sus velas leves y sus quillas graves--:*

Este ingreso puede hacerse con música barroca, grave, de fondo (sugiero Albinoni y su gran adagio en sol menor, que nació poco tiempo después que la poeta muriera), porque el tono del poema se hace más bajo y solemne, el ritmo más lento por medio de largas ideas enlazadas en muchos versos que no se detienen para respirar (como se ve en el ejemplo anterior).

En esta parte el poema se asienta sobre el mayor número de referentes conceptuales que el alumno solo puede seguir con la edición anotada que maneja (por ejemplo, la del Fondo de Cultura Económica, de Elena del Río Parra), primera de las cuales es al Faro de Alejandría, maravilla antigua de la humanidad.

Propongo un avanzar de puntillas recogiendo las dudas de los alumnos, acosándolos con preguntas inductoras sobre los sentidos a su alcance (aunque solo sobre la marcha se conozca cuáles son esos “alcances” específicos porque los estudiantes son capaces de darme muchas sorpresas). En el sentido del poema, el alma – una vez dormido el cuerpo – se lanza a volar hacia la altura de la que va dando señales: sobre los montes Atlas y Olimpo, sobre las pirámides de Egipto. En este punto, las ideas intercaladas son numerosas y justifican largas estrofas que atrapan el enorme saber de la autora. Los hipérbatos son tan largos y complicados que cualquier analista vacila buscando enlaces que le den lógica a la idea. Distancias de 15 versos entre el antecedente y el consecuente son hazañas de sintaxis y pueden impacientar al lector. No queda más que sostenerlo con el entusiasmo de ir admirando los detalles

(el origen de la palabra “gitano” que proviene de “egiptano; la alusión a un Homero que legendariamente, recorrió el país del Nilo).

Insisto en este trabajo minucioso para torear la objeción del tutelaje demasiado cercano de la maestra sobre el alumno. En el siguiente fragmento: a la mental pirámide elevada

donde, sin saber cómo, colocada 425
el Alma se miró, tan atrasados
se hallaran, que cualquiera
graduara su cima por Esfera:
pues su ambicioso anhelo,
haciendo cumbre de su propio vuelo, 430
en la más eminente
la encumbró parte de su propia mente,
de sí tan remontada, que creía
que a otra nueva región de sí salía.

subrayo la carga más significativa para plantear un gran desafío de comprensión: ¿Se sospecha en la primera o segunda lectura hacia dónde podría arrumbarse el sentido? El alma buscadora se encumbra tanto “en su propia mente” que se creía en “nueva región”. ¿Acaso no puede tomarse como una intuición de lo desconocido que llevamos dentro de nosotros mismos y a lo que Freud llamó el inconsciente, concepto fundamental del psicoanálisis a partir del siglo XX?

En el tiempo que llevo trabajando con el poema, ningún alumno lo ha podido sostener espontáneamente.

Entre las muchas perspectivas de análisis de El primero sueño figura la que propone la estudiosa Rocío Olivares Zorrilla, maestra universitaria fundada bajo el rubro El claustro de Sor Juana. Ella dice:

Es en el ámbito virtual de la dispositio donde tiene lugar una serie de operaciones sintagmáticas cuya finalidad es alimentar el cauce de la silva, -en este caso, el Primero sueño-, de los temas que la inventio selecciona para darle cuerpo a un programa poético. La forma piramidal es la estructura elegida por Sor Juana no sólo para emblematizar el vuelo del alma, sino para hacer una reflexión sobre el poema mismo, haciéndolo inteligible como forma capaz de organizar los tres elementos de Dios, el hombre y la naturaleza.

(Olivares, 2004, 2)

Este enfoque es más intelectual y heredero de conceptos de la retórica clásica seguidos por la teoría literaria de hoy: La revisión de las tres disposiciones creativas que participan de un hecho literario, la inventio, la dispositio, la elocutio, vistos hoy como el análisis de imaginación, estructura y estilo. Esta propuesta sobrepasa el nivel de comprensión al que estoy apuntando que es el de aprendizaje y propende al siguiente y más alto, el de maestría.

Volviendo al texto, el alma voladora ve las operación que le permite “a singular asunto reducirse / o separadamente / una por una discurrir las cosas”, (versos 577, 578 y 579), es decir, se acoge a la lógica aristotélica que concibió la capacidad de conocer en diez moldes mentales llamadas categorías (“dos veces cinco son Categorías, verso 580). La disquisición del caso apoya estas ideas. En este punto del poema se explica el agobio que han sentido lectores de diferente tiempo, la impaciencia frente a los versos que parecerían reducir su carga imaginística para dedicarse a un paseo entre avenidas de conceptos. Pero hay que comprender que la voz poética está hablando del conocimiento. Y se dedica a demostrarlo.

El alumno tiene que descubrir que en el texto solo dos veces la voz poética usa la primera persona del singular, abandonando ese decir general y solemne que ha imperado en el poema. Es el verso 617, como para hacer síntesis del largo recorrido por conceptos cuando advierte: “De esta serie, seguir mi entendimiento/ el método quería /” porque acababa de afirmar que se aprende a base de la inducción y la deducción, herencia también de Aristóteles y que se había expandido como noción básica en la Colonia, mientras no entrara en pugna con la fe católica. Esa personalización es digna de tomarse en cuenta y tenerla presente a la hora de la rotunda y poderosa utilización siguiente.

Algunos estudios biográficos sobre nuestra autora coinciden en admitir que Sor Juana no tuvo una inclinación mística ni en su vida ni en su obra. Escribió unos pocos poemas religiosos, y este aspecto es tan importante que explica que haya sido el punto de ataque de la soterrada Sor Filotea (aspecto que trataré más adelante). Declarado por ella misma, eligió el convento como ambiente que salvaba su “decencia” y le permitía dedicarse a la soledad estudiosa, fue una monja cumplida y alabada que gozó de privilegios de trato de parte de sus superiores y colaboró con tareas de la casa. Hoy se sabe que llevó varias

veces los libros contables de las jerónimas. Con este antecedente, conduzco a los estudiantes a reparar en el tratamiento de lo religioso que aparece en El primero sueño: como nombra a Dios con menciones filosóficas (Causa Primera, Alto Ser) tal vez por el carácter intelectual del texto. Sin embargo en la bella estrofa que va del verso 677 al 203, donde repara en la condición humana, llena de contradicciones, comparable a la estatua de Nabucodósor (noción tomada del Antiguo Testamento) con frente altiva, de oro y pies de barro, introduce el más grande concepto evangélico, la muerte de Cristo por amor al hombre con la hermosa alusión de que la naturaleza humana "... encumbrada / a merced de amorosa/ Unión sería". Y con ratificación de que ese hombre ignora y hasta corresponde mal tan gran obsequio.

Esta dinámica de visiones filosófico-religiosa tiene también que apreciarse en el trabajo de taller con el poema.

Como decía antes, la extensión de esta parte del poema exige la pausa obligada de dos sesiones de clase. En la segunda la profesora los espera ya no con música barroca sino con una hoja impresa con nociones auxiliares (lo que no obliga a desligarse de la idea de trabajar con música de fondo)

ORIENTACIONES PARA LA LECTURA ATENTA:

1.- OBSERVE EL USO DE LA PRIMERA PERSONA GRAMATICAL APARECIENDO DE SORPRESA EN EL LARGO TEXTO DEL POEMA ¿QUÉ INTENCIONES LE ENCUENTRA?

2.- TRATE DE EXPLORAR – USE PARA ELLO LA BIBLIOGRAFÍA DEL CURSO – LOS CONCEPTOS FILOSÓFICOS QUE USA LA POETA EN ESTA PARTE: POR EJEMPLO, ESTOS VERSOS CONTIENEN UNA TESIS: “de cuatro adornadas operaciones de contrarias acciones / ya atrae, ya segrega diligente/ lo que no serle juzga conveniente” (623 al 626)

3.- LOS VERSOS DEDICADOS A LA RELACIÓN DIOS-HOMBRE REQUIEREN DE UNA COMPRENSIÓN ESPECIAL: ¿INTRODUJO SOR JUANA CONCEPTOS TEOLÓGICOS EN EL POEMA? UTILIZAR EL ESTUDIO DE MA. TERESA COLCHERO GARRIDO

4.- “Éstos, pues, grados discurrir quería /unas veces. Pero otras, discutía” (versos 704 y 705) REFERIDOS A LA ACTITUD DEL ALMA, SON PISTAS DEL RACIONALISMO DE LA AUTORA. SIGA POR ESE CAMINO DE REVISIÓN

5.- Faetón y su mito tal vez es el punto más alto para metaforizar las audacias del alma. Formule una interpretación de su uso en este poema

6.- Hay versos, ideas cortas en medio de uno (sintagmas), adjetivos que iluminan, por ejemplo: “los caracteres del estrago” (verso 810). Señale cinco que le han parecido “especiales”. Justifique el señalamiento

7.- Por allí asoma el rostro una alusión a la Inquisición. Encuéntralo y clarifique una posición sobre el acto de perseguir y castigar

Con las respuestas que se traigan al auxiliar anterior, se sella los descubrimientos de este largo corte del poema.

2.5.5 Sesión para tratar el despertar y cierre del poema

Al llegar a este punto, en desafiante combinación de propósitos y métodos, hay que disponerse a cerrar tan audaz meta pedagógica. Los estudiantes llevan más de un mes con esta obra y podrían estar acusando señales de saturación (y lo digo porque están en tercer nivel de la carrera y no tienen costumbre todavía de dedicaciones de largo aliento). Una pausa de alivio puede ser mirar más escenas de la película, conocer que se publicó el año pasado un libro con recetas de cocina atribuibles a Sor Juana (alusión al tiempo en que la castigaron prohibiéndole estudiar y la mandaron a trabajar a la cocina del convento).

La cuarta parte que señala el despertar, desde el verso 827, cuando el cuerpo da muestras de “falta de substancia” porque se han consumido durante las horas anteriores, desata “las cadenas del sueño”. La estrofa es muy clara, como si se ahorrra, también en armonía con lo que dice, la oscuridad del estilo barroco dado que ahora vamos a apreciar la llegada de la luz. El alumno y cualquiera que estudia el poema no puede dilucidar si esta decisión ha sido voluntaria de la poeta.

Así entramos a la quinta parte del poema cuando con metáfora transparente vemos (al) “Padre de Luz ardiente/... acercarse al Oriente”. Y el poema irá cerrando su estructura con los mismos recursos porque ahora la lucha será a la inversa que el arranque: sueñan “bélicos clarines”, aunque suaves, en el canto de las aves y empieza la lucha que llenará de luminosidad el día. Estos tramos descriptivos que tiene el poema gozan de la riqueza retórica del caso –

por eso el estudiante tiene que estar armado con toda la batería de las figuras retóricas para poder ubicar las gemas de Sor Juana - la cronografía está sobrealimentada con prosopopeyas sin renunciar nunca al hipérbaton: “ronca tocó bocina” es una muestra de lo que consigue simplemente cambiando el orden del adjetivo.

Así llega a la estrofa final en donde se unirán los dos sujetos: El que despierta y el que regresa del largo viaje (cuerpo y alma). La sorpresa que el alumno debe aquilatar y que está dirigida por la primera pregunta de la guía recibida para trabajar la parte anterior es la segunda vez que el yo se feminiza. La decisión es trascendental: “el Mundo iluminado y yo despierta” obliga a comprender que quien hizo la búsqueda intelectual es una mujer. El lector común ligará al hablante lírico con la autora. Lo uno o lo otros es sumamente importante para la época en que se escribe el texto: las mujeres no se han permitido estudiar ni dedicarse a la labor del pensamiento, las mujeres no discurren sobre filosofía, lógica o teología, las mujeres cuando escriben solo tratan sentimientos domésticos. La decisión de Sor Juana de feminizar a su hablante lírico desafía su sociedad, rompe con los cánones y las poéticas de su tiempo.

He dejado para el último, el tema que tiene que brotar en la plenaria donde se ponen juntas las observaciones que han ido saliendo a lo largo de las horas de clase dedicadas a este texto. Como conclusión de los alumnos o inducidos con preguntas por lo complejo del planteamiento:

Valen las palabras de un especialista: *“El texto proclama que el fracaso final de la empresa cognoscitiva se debe a la variedad y riqueza del universo...”* (Checa, 1996, 257) y más adelante *“en Primero sueño realidad y lenguaje no se reconcilian ni son polos que se acomoden fácilmente”* (Checa, 1996, 258). Por este camino llegamos a la idea de que la problematicidad de la palabra explica que la autora haya recurrido a un lenguaje abstruso, poco apto para tratar precisamente el tema del acceso al conocimiento. ¿No es una respuesta implícita reparar en el discurso poético y contestar que el conocer es difícil, hasta imposible?

2.6 La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz

Como decía antes, la Respuesta es el segundo texto que presento en mis clases. Luego del bocado motivador de “Hombres necios que acusáis”, el

alumno está pinchado en su curiosidad y qué mejor que la misma Sor Juana le dé entrada a su espíritu con la misiva autobiográfica que ella escribió cuando tenía 43 años y enfrentaba una auténtica refriega argumentativa con los prelados de su tiempo. Como se trata de una “respuesta” es fundamental conocer qué motivó la contestación.

Este punto requiere información histórica y biográfica precisa, pero como todo lo que está recogido en palabras revela una posición de quien analiza, los tratadistas de este problema de la vida de la monja están divididos: Buena parte cree que Sor Juana fue víctima de la manipulación de un eclesiástico que la frecuentaba; otros creen que la monja se apartó gravemente de los caminos de la Iglesia y merecía ser reconvenida. Esta dualidad obliga al estudiante a leer la Respuesta y simultánea o inmediatamente después, las diferentes interpretaciones. La de Octavio Paz, por ejemplo, no puede ser más contundente, en el capítulo “Carta de más”, contenido en su libro *Las trampas de la fe* (Paz, 1982, 511).

Para ocuparnos de él en el aula, procedo con la fragmentación del texto y encargo exposiciones individuales sobre su contenido:

- a) La descripción de la coyuntura que justifica la existencia de la carta
- b) Ideas autobiográficas
- c) Ideas teológicas
- d) Ideas sobre el género femenino
- e) La autodefensa
- f) Estrategias de escritura

Estas seis participaciones permiten la acuciosa y dirigida revisión del texto dentro del diálogo dinámico y contrapunteado de la clase.

Recojo someras aportaciones a cada aspecto:

- a) El contexto en que se produce el intercambio de textos con el Arzobispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz es muy interesante y revela los manejos internos de la clerecía y los juegos de poder, habituales en cualquier clase de cúpula. Cercano a Sor Juana, el obispo la incitó a participar en los tradicionales comentarios al Sermón del Mandato que se practicaba todos los años, a partir del modélico texto del jesuita Antonio de Vieya, pronunciado 40 años antes, sobre las así llamadas “finezas de Cristo”. La brillantez de Sor Juana, que tenía acostumbrados a sus contertulios inmediatos y la comunidad

que consumía sus escritos a esos brotes tan singulares de su talento – que hoy ha permitido la tesis de “la monstruosidad” de nuestra poeta en el sentido de su arrebatadora excepcionalidad que genera “espanto” al mismo tiempo que admiración – conocía que ella discurría por los peligrosos caminos vedados a las mujeres, la ciencia y más que nada, la teología. ¿Sugerirle a Sor Juana escribir un texto en que ella hiciera una propuesta sobre el Sermón del Mandato no era ponerle una zancadilla?

Lo cierto es que la monja lo hizo con carácter de escrito privado. Pocos meses después circuló bajo el título de Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa de velo y coro en el muy religioso convento de San Jerónimo...que imprime y dedica a la misma Sor Philotea de la Cruz..., en la ciudad de Puebla. Venía acompañada de una carta breve, en la cual esa Filotea de la Cruz se dirigía a Sor Juana y le llamaba la atención por dedicarse a las letras “que no las quiere Dios en la mujer”.

Como puede deducirse es este un complejo momento pedagógico: El alumno tiene que revisar hechos que provienen de diferentes fuentes y conectarlos con las veladas, inteligentes y sinuosas afirmaciones de la autora vertidas en su propia carta, esa Respuesta que enseguida redactó sabiendo que se dirigía a un amigo traicionero que se travestía de otra monja para entablar con ella un diálogo ¿entre iguales? He allí un interesante enclave para tomar posición respecto de tan espinoso asunto en la vida-obra de nuestra autora.

El trabajo con un texto en prosa requiere de otros procedimientos. Los alumnos son instruidos hacia la observación de:

- 1.- La estructura de la carta a base de las partes tradicionales (vocativo, ideas de inicio que justifiquen la redacción de ella, partes integrantes, identificación de exposición y argumentación, apoyos en personajes de autoridad)
 - 2.- Señalamiento de cómo se usan las divisiones de contenido arriba expresadas
- La exigencia siempre será leer cada texto de manera completa, pero cuando los estudiantes reciben el encargo de trabajar con fragmentos se corre el riesgo de que pretendan sumergirse exclusivamente en la parte que le corresponde a cada uno. Por eso, aunque el nivel de clase que recoge este caso es universitario, nunca están de más las pruebas de lectura en la primera jornada dedicada a una pieza literaria. La imposición de una medida tiene que armonizarse con todas las habilidades de la estimulación.

b) Ideas autobiográficas de la Respuesta

El alumno que recibe este encargo tiene que extraer la información biográfica que incluya la autora en este texto multifacético. ¿Dice la verdad quien habla en primera persona? ¿Hay una sola verdad cuando el sujeto que la enuncia se basa en lo que, aparentemente, más conoce que es su yo? Del entretreído de una voz que no puede ser autorizada, precisamente porque es subjetiva hay que tomar en esta parte algunos puntos fundamentales:

Hay, desde rasgos mínimos (pero, ¿qué es mínimo en Sor Juana?), como confesar que le es difícil llorar hasta los específicos datos de su infancia con que han trabajado en la posteridad los investigadores, junto con el material de su primer biógrafo, el P. Callejas. Que fue una niña “prodigio” porque aprendió a leer escuchando a la maestra de sus hermanas, que quiso “mudándose el traje” estudiar en la universidad (consciente de que era una prerrogativa masculina y ella estaba dispuesta a travestirse), que estudiaba con disciplina autoimpuesta.

Mucha tinta ha corrido sobre la vocación monjil de Sor Juana. “Entreme religiosa porque aunque conocía que tenía el estado cosas...muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente”. Nada de deseos de oración, ni de inclinación mística, ni de renunciamiento de los placeres del mundo. Pero sí rechazo a las sujeciones que el estado matrimonial imponía a la mujer, a la posición secundaria y silenciosa, y proclamación ardiente del deseo de estudiar.

Lamenta haber carecido de maestros, pero más que nada de condiscípulas y afirma que es bueno que su inclinación haya sido hacia el estudio y no hacia un vicio por la intensidad de ella.

Y el texto gira hacia otro rumbo, para volver ocasionalmente a uno que otro dato personal más. Por tanto el alumno tiene que descubrir que la intención de la carta no es memorística sino argumentativa respecto de otros temas.

c) Ideas teológicas

La reprensión que la desconocida Sor Filotea le echa encima a Sor Juana se basa en una grave infracción: Transitar por caminos vedados a una mujer. Esta dimensión de la Respuesta tiene que leerse con estudios como los de Margo Glantz al alcance de la mano, porque recrean hechos precisos de la sociedad virreinal del siglo XVII.

Vale resaltar que un sacerdote que la elogió y estudió llamado Palavicino admiró su talento “pese a la cortapisa mujeril”. (Glantz, 2006, 536).

La Respuesta defiende el derecho de su autora a disentir con otro escritor, aunque fuera un hombre y un famoso jesuita. Y si Sor Juana amó el estudio desde niña, cómo no dirigir sus pasos, tomando los saberes humanos - Lógica, Retórica, Física, Música, Aritmética, Geometría, Arquitectura, Historia, Derecho, Astrología - como escalones, hacia la cumbre del saber que es la Teología. Como Santo Tomás, Sor Juana acepta que el conocimiento viene de Dios, entonces lo busca y lo cultiva como devoción.

Un argumento de índole teológica pero que toma un rumbo muy personal es la alusión a Cristo como ser destacado. “El que se señala - o le señala Dios, que es quien solo puede señalar - es recibido como enemigo común” (Obras Completas, 1975, 834) por tanto, aquel hombre-dios que tuvo que ser sublime y superior, de “incomprensible beldad”, fue odiado y sacrificado, precisamente por ser diferente y superior. Y si en su cabeza residía la suprema sabiduría, precisamente por eso le pusieron una corona de espinas. ¿Acaso nuestra monja no hace analogía de su propia superioridad? Podría lucir muy vanidosa si lo pensamos hoy día. Pero el texto da para sospecharlo.

Es momento de distinguir entre argumentos religiosos y teológicos. Mientras los primeros responden a la doctrina de una religión -en este caso, la Católica - los otros provienen de un dogma, de una verdad dada como absoluta que unos seguidores tienen que aceptar sin cuestionamiento porque depende de la fe. En la ortodoxia eclesiástica de la Nueva España no hay tal distinción: solo los hombres pueden hablar, explicar, escribir y conducir las creencias y prácticas de una religión. Con impoluto razonamiento, Sor Juana recuerda que fue el sexo masculino quien aprehendió y crucificó a Jesucristo, sacerdotes y togados que “cuando se apasionan los hombres doctos prorrumpan en semejantes inconsecuencias” (Obras Completas, 1975, 835).

En materia teológica propiamente dicha, el texto entra en terreno resbaloso, al decir de Margo Glantz. La discusión sobre cuál habrá sido la mayor fineza de Cristo tiene un abordaje único de parte de Sor Juana: un Dios concebido como Divino Amor “...presupone una especial concepción teológica, casi heterodoxa...El Dios cuyo Amor Divino obsequia finezas negativas se asemeja a esa Causa Primera eficiente del Primero sueño...” (Glantz, 2006, 545), no es el Cristo evangélico, protagonista de parábolas, de hechos excepcionales. Es

una abstracción que participa de otro lenguaje, el filosófico. Distancias, por tanto con la teología.

d) Ideas sobre el género femenino

Si bien desde el comienzo la Respuesta alude a la situación de la mujer, tiene una parte en que el tema sobresale. El estudiante que sintetiza estas ideas tiene que abordarlas desde el concepto de “imágenes de mujer” de la norteamericana Elaine Showalter (o desde otra perspectiva contemporánea que le permita mayor apropiación de las ideas), porque la autora subvierte la interpretación que la Iglesia había dado a la cita de San Pablo “Mulieres in Ecclessis taceant” (San Pablo, I, 14: 34-35) recordándonos que las epístolas también son textos históricos y que el apóstol cuando prorrumpió en la orden “mujeres callen en el templo”, se refería al barullo que armaba un grupo femenino –enseñándose la doctrina unas a otras - mientras él predicaba, por tanto, circunstancia específica y no orientación para la posteridad.

Sobre este puntal, el alumno tiene que apreciar la mayor habilidad argumental de la carta porque a partir de esta interpretación Sor Juana plantea la necesidad de educar a las mujeres (recuérdese que antes se ha explayado sobre su duro testimonio de estudiar en soledad). Menciona la sabiduría de Santa Paula, emblema de su orden monacal y compañera fundadora de San Jerónimo y propone que “una mujer anciana, docta en letras y de santa conversación y costumbres” reciba el encargo de educar a las doncellas. Como no se le pasa por alto nada, corrobora que la orden de “callar” debió de ser para el hablar en los templos porque nada se ha dicho sobre el escribir, que de hecho circulan escritos de Santa Teresa y otras autoras sin que la Iglesia lo hubiera prohibido.

e) La autodefensa

Solo en el quince por ciento final de la Respuesta, la autora se refiere a motivo del ataque: La publicación de la Carta Atenagórica. “Llevar una opinión contrataria de Vieyra fue en mí atrevimiento, y no lo fue en su Paternidad llevarla contra los tres Santos Padres de la Iglesia?” (O.C., 1975, 844). El entramado argumental es exquisito sobre la base de confesar un entendimiento y unas capacidades dadas por Dios. Esta parte del texto debe leerse y glosarse línea a línea para no dejar pasar ninguna idea de su valioso cuerpo.

A partir de citas y testimonios de otros va recorriendo los méritos intelectuales de mujeres poetas, a la misma Virgen María le reconoce la calidad de tal

cuando entonó los versos de lo que hoy es el Magnificat, y contrapone por qué entonces, esta habilidad de Sor Juana – tan grande, que todo lo que argumenta en esta carta podría venir en forma de verso – le ha ocasionado tantos impugnadores. La monja metida de lleno en su juego de estrategias de modestia y rebajamiento propias de la cortesía virreinal, llega a sostener “Confieso desde luego mi ruindad y vileza; pero no juzgo que se habrá visto una copla mía indecente”. Y amplía su idea hacia la sorprendente revelación: “...nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos...no recuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman El sueño” (O.C, 1975, 845).

Naturalmente, cualquier lector en lo que ha avanzado de la Respuesta tiene que haber percibido la índole de los hilos con que se entreteje la madeja de la argumentación. El texto avanza como una ola con picos altos de los que se descende para adquirir un tono de humildad y mansedumbre, apelando a constantes analogías, como por ejemplo, recordar que los romanos acostumbraban a vocear en los oídos de los homenajeados insultos muy viles para que no perdieran de vista la condición humana. Así, los católicos (¡qué más católicos que los que participan en esa lucha de prelados contra una monja!), llamados a amar hasta a los enemigos, tendrían que respetarse y tolerarse.

El cierre de la carta no puede ser más reconcentrado y humilde, rebajándose frente a Sor Filotea, una “ilustrísima” persona –tratamiento dado solamente a los obispos – y excusándose si se salió del tono que se merece tan alta (o alto) remitente.

f) Estrategias de escritura

Los exaltados estados de ánimo con que la autora debe haber abordado la escritura de tan larga misiva que le llevó seis meses redactar, tienen presencia en la gama amplia y rica de recursos con que su estilo se mueve sobre las páginas. Como es obvio, los estudiantes no pueden hacer la división fondo y forma para referirse a los contenidos ideológicos del texto y luego a las maneras que la autora fue encontrando para meterlo en una pragmática efectiva. Dentro del aula, en ejercicios de análisis y de taller se van haciendo las dos clases de observación simultáneamente. Solo cuando escribimos sobre ello, tenemos que, de manera didáctica, separar nuestras precisiones.

- La modestia. Era una actitud de vida, por eso “la poesía cortesana de Sor Juana sube a las alturas y baja a los precipicios para ejecutar actos de acrobacia

que la hacen descender y arrodillarse a besar los pies de quienes, siguiendo las reglas de etiqueta así lo exigen” (Glanz, 2006, 393). Así empieza la Respuesta aludiendo al no merecimiento de que la tal Filotea haya publicado sus “borriones”, llamándose a sí misma “una pobre monja, la más mínima criatura del mundo” (Ibid, 827), que sabe “cuatro bachillerías superficiales”.

- La ironía. Si esta figura es la madre de la retórica porque se usa cuando se quiere decir lo contrario de lo que se expresa –y en el fondo sostiene a la literatura misma – está en el corazón mismo de la Respuesta. Desde en los superlativos con que se dirige a Sor Filotea - doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta – hasta esos giros conceptuales propios de quien domina la estructura de las antítesis y las paradojas: “Yo no estudio para escribir ni menos para enseñar...sino solo por ver si con estudiar ignoro menos” (Ibid., 829)

- Apoyo en grandes nombres que confieren autoridad a sus ideas: Los fundadores de su orden –San Jerónimo y Santa Paula -; Santo Tomás de Aquino; el sacerdote jesuita Athanasius Kircher, primer divulgador de ciencia a quien ella llama Quirquerio; Santa Teresa de Ávila; alusiones constantes a las Sagradas Escrituras, y fundamentan en textos aceptados por la Iglesia Católica que su autora no infringe norma ni pensamiento ortodoxo.

Entre los tantos textos de apoyo, el análisis de esta carta tiene que contar necesariamente con la ayuda, ya consagrada de Josefina Ludmer en su artículo “Tretas del débil” que precisamente demuestra cómo Sor Juana se da forma de decir mucho más de lo que dice.

2.7 Otra experiencia docente con Sor Juana

Experiencia radiofónica en el aula

En el año 2007, la Universidad Casa Grande concibió un currículo dentro de la mención Redacción Creativa de la carrera de Comunicación Social, en el debía haber espacio para conocer los estilos de los más destacados literatos de América Latina. La asignatura se llamó Cultura y letras latinoamericanas. Diseñé y mantuve el programa durante varios años. Los dos únicos autores que representaron a la colonia fueron el Inca Garcilaso de la Vega y Sor Juana Inés de la Cruz.

Naturalmente, el eje vertebrador de esos estudios era diferente al que figura

dentro de una materia parecida en un currículo de estudiantes de literatura. El énfasis estaba puesto en mostrar la relación cultura y discurso y apreciar la situación de la lengua española en cada momento. La elección de textos era reducida y fragmentaria. Los estudiantes que tenían una preferencia por la publicidad no estaban muy dispuestos a inmersiones en textos complejos o antiguos. Pero Sor Juana ganaba en la lucha por la atención estudiantil por puntos, es decir, en el descubrimiento de su personalidad. La vida tan grande como la obra. Se la intuía más que se la conocía.

En una ocasión, mis clases coincidieron con una de las prácticas culturales del Cónsul de México, don Rodolfo Quilantán, quien mantenía un programa radial sobre su país en Radio Tropicana. Ya me había entrevistado a mí sobre la narrativa de Carlos Fuentes. Cuando le conté sobre mi pasión sorjuanística, vimos la posibilidad de una conversación con los jóvenes sobre esa autora que tocaba tan de cerca al Cónsul y a la profesora. ¿Qué dirían los jóvenes de hoy?

Radio Tropicana llevó su unidad móvil a un aula de la Universidad Casa Grande, llegaron su dueño, el empresario y radiodifusor, Ramón Sonnenholzner y el Sr. Quilantán, quienes también intervendrían. Yo había insistido previamente con los alumnos en sus lecturas y consumos propios para que estén dispuestos a expresarse con naturalidad, abiertos a entregar sus opiniones.

De ello resultó una conversación, más o menos, en estos términos:

R. Q. Los saluda La voz de México. Estamos hoy en la clase de la Lcda. Cecilia Ansaldo en la Universidad Casa Grande y con su grupo de alumnos. Ellos estudian, nada menos que cierta parte de la obra de la gran poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz.

R. S. La primera curiosidad que se nos plantea, jóvenes estudiantes, es qué sienten ustedes ante el estudio de poesía y de una poesía tan distante en el tiempo.

Alumno 1: La poesía es un lenguaje poco natural, artificial. Todos sabemos que así no se habla ni siquiera se escribe, porque estamos más acostumbrados a leer prosa. Sin embargo, hay poetas que interesan a primera lectura. Sor Juana es una de ellos.

Alumno 2: La monja fue una mujer diferente. De manera espontánea porque

el concepto de lo diferente es posterior a ella. Tal vez sin conocer su vida, con un poema como “Hombres necios que acusáis...” se siente enseguida.

R.Q. ¿Y qué te dice ese poema a ti, que eres un hombre?

Alumno 2: Me habla de la desequilibrada relación entre los hombres y las mujeres, del doble discurso –exigir cierta conducta, quejarse de ella -, de los derechos que el sexo masculino se ha atribuido a sí mismo. No puedo tener los ojos cerrados a esta realidad de mi género. Menos frente a un poema como el de Sor Juana.

Alumno 3: Lo interesante es que es uno de esos poemas que dice cosas y te manda a buscar relaciones e información. Yo no sabía quiénes eran Lucrecia y Thais, ahora sé que son mujeres del mundo clásico y le sirven a la autora para representar dos actitudes diferentes.

R. S. ¿Se podría hablar entonces, de un poema feminista?

Alumno 4: No, no se puede hablar. El feminismo viene mucho después en el pensamiento universal. Hay que reconocerle a la autora una visión adelantada para su tiempo, una buena percepción de los comportamientos contradictorios, hasta una especie de comprensión de la prostitución. Y todo eso es bastante.

LA PROFESORA:

También sería interesante recordar la faceta de escritora sobre el amor. Ustedes han leído sus sonetos. Recuerdan aquello de:

*Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;*

que nos remite la maestría de la poeta para escribir problemática amorosa. en ese soneto desarrolla la famosa “retórica del llanto”, que es un tópico de la época. El remate del soneto “mi corazón deshecho entre tus manos” alude a las lágrimas, prueba de amor, con enorme intensidad.

Alumno 5.- Esa habilidad es la que ha dado origen a tanta especulación sobre la vida de la escritora, se ha discutido si puede conocer tanto la experiencia del

amor humano alguien que entró al convento a los 21 años y nunca salió y alguien que no tuvo experiencias amorosas, que se sepan, al menos, según su biografía.

Alumno 6.- Yo creo que quien tiene vocación por escribir está dotado, en primer lugar, de gran imaginación. Lo que la vida no da en experiencia, lo agarra la imaginación de otras partes (de las conversaciones, de las lecturas), por tanto sí creo en una monja que escribe del amor. A mí me encantan sus sonetos de las no correspondencias en el amor: amo a quien no debo y me ama quien no quiero. Algo así.

Alumno 7.- Yo quiero recordar en este momento otra faceta de Sor Juana, la de la mujer solitaria y que sufre. ¿Acaso no son muy dolorosos los versos de un romance que muestra que era atacada, criticada, incomprendida y eso le dolía mucho? En ese poema se dice:

*Si es mío mi entendimiento
¿por qué siempre he de encontrarlo
tan torpe para el alivio,
tan agudo para el daño?*

Parecería que a Sor Juana le pesa su inteligencia, su capacidad de expresión, su propia obra.

LA PROFESORA

En el estudio de nuestra autora hemos derivado hacia las circunstancias que le fueron cerrando el camino a quien había sido el orgullo de la sociedad mexicana, la gloria del convento de las Jerónimas. Sor Juana sufrió que alguna vez le negaran acceso a su biblioteca, por castigo; fue vista con desconfianza y por último, fue manipulada para intervenir en una discusión teológica, cosa que estaba prohibida a las mujeres.

Alumno 2.- Tal vez por eso escribió ese romance y otros textos donde se siente su soledad, el alto precio que iba pagando por tener un discurso propio, distinto. Usted nos contó, Cecilia, que en esa carta que escribió para explicar por qué se había metido con el tema de la teología...

PROFESORA:

Sí, en la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz...

Alumno 2.- allí...ella se refiere a los que padecen “el problema” de destacar en sociedad, que mueven la envidia de los otros, y dijo que el mismo Jesucristo lo había padecido.

PROFESORA

¿Podemos sacar alguna conclusión de la relación sociedad y discurso en el siglo XVII a costa de la experiencia de Sor Juana?

Alumno 1.- Que la poesía era un tipo de expresión dominante en el gusto de los escritores

Alumno 3.- Que lo religioso estaba presente pero no era el principal tema de la escritura.

Alumno 4.- Que lo que escribían las mujeres, por el caso de Sor Juana, era visto con desconfianza y sospecha.

Alumno 5.- Que el amor era un tema preferido y con muchas facetas.

Por este talante continuó y terminó la hora de conversación. Fue una experiencia lúdica, completamente novedosa para mis estudiantes y hasta para mí, quedaron claras las destrezas orales de los jóvenes, la capacidad de síntesis, la comprensión de varios puntos de la obra de Sor Juana.

3. REVISIÓN DE LA LITERATURA

3.1 Sobrevivencias de una lectura colonial

3.2 Una pasión personal

¿En qué momento de mi vida estudiantil o profesional me salió al paso Sor Juana Inés de la Cruz? Tal vez en la secundaria. Yo tenía una maestra que con el objeto de mejorar la caligrafía obligaba a sus alumna a formar un álbum de poesía, escrito con la entonces llamada pluma fuente, hoy estilógrafo de punta suave, que corría rauda sobre el papel de hilo. Fue una tarea que me acercó notablemente a la poesía porque en cada fin de semana buscaba

títulos para copiarlos lenta y amorosamente. En esas búsquedas me encontré con “Hombres necios que acusáis” y transcribí íntegra esa redondilla –cuyo primer intento de análisis solo fue posible en mi período universitario-.

Ya en la Universidad Católica y haciendo en orden los estudios de una carrera de literatura, la monja apareció en la materia que le correspondía: Literatura Hispanoamericana, que dictaba entonces, la Dra. Nila Velázquez. Vistos desde hoy, los estudios universitarios eran ingenuos, llenos de buena voluntad pero cercados por las carencias. Los libros a nuestro alcance eran muy escasos porque la ciudad no tenía sino unas tres librerías (Cervantes, Científica, Su librería) y porque la biblioteca de la Universidad Católica se concentraba en una sola sala que estando situada en el tercer piso del edificio principal, atendía las necesidades de las cinco facultades que operaban entonces.

Con una antología de la Editorial Kapelusz, de Buenos Aires, mínima y concebida para alumnos de secundaria, hice mis primeros estudios formales de la poesía de la autora. Algo hizo clic entre la monja y yo, desde entonces (a comienzos de los setenta). Ya sabía que en México un estudioso llamado Alfonso Méndez Plancarte había prologado y anotado toda la obra de la monja entre 1951 y 1957, en cuatro tomos y los había publicado Fondo de Cultura Económica, pero los libros se habían agotado.

Yo seguí el rumbo de mis estudios, cultivando la sorpresa de cada día a pesar de ir almacenando en la psiquis intereses específicos. Siempre he sido muy ordenada para leer y pensar, por eso, Sor Juana se quedó entre los temas del tercer año de la carrera y continué hacia los nuevos escalones: autores de Inglaterra y los Estados Unidos llamaron mi atención; la misma profesora nos abrió el panorama del Boom latinoamericano en el siguiente año y allí se detuvo mi lectura, deslumbrada.

Mi experiencia de estudiante en la Católica pasó por la prueba de la huelga universitaria de 1972. Mi promoción perdió varios meses en ese estancamiento – que por el lado de las reivindicaciones estudiantiles sacudió mucho a una universidad privada que contaba con parcial financiamiento del Estado, e introdujo cambios importantes – y tuvo que seguir clases durante el invierno para ganar el tiempo perdido. Por eso me gradué en 1973, un año después de lo calculado.

Cuando hice estudios en Madrid que estaban centrados en la literatura española del siglo XX, mi asiduidad a bibliotecas volvió a sacar a Sor Juana ante mis ojos. Artículos en revistas y suplementos me la traían a la memoria, agregaban un poema más, un dato nuevo, al mosaico que me ha llevado toda una vida construir. Pero fue a inicios de los ochenta, cuando mi incorporación a la cátedra en la Universidad Católica me fue entregando materias que me obligaban a estudiar mucho por mi cuenta, que me convertí en profesora de Literatura Hispanoamericana. Y ese compromiso instaló la obra de Sor Juana definitivamente en mi existencia.

3.3 ¿Aprender o enseñar?

Hoy sabemos que estos dos conceptos no van por separado, que se fusionan y se convierten en uno solo. La pedagogía lleva décadas hablando de la enseñanza-aprendizaje. Pero las innovaciones en materia de educación han ingresado lentamente a la universidad ecuatoriana. Como yo provengo de una carrera propiamente pedagógica he podido observar que el rasgo mayoritario de los maestros ha sido “hablar en clase”, es decir, exponer información y reflexiones que los alumnos escuchan y luego manejan con un cierto albedrío crítico que se ha propendido a fomentar.

Así debí haber empezado yo misma. Con un solo sello personal: la pasión con que siempre he vivido la literatura. Y la pasión es movilizadora, contagiosa, impulsa a los débiles, inspira a los tímidos. Hablando de Sor Juana fui ampliando mi radio de acción y fui multiplicando el interés por su obra.

Que lo confirmen mis exalumnos

3.4 Los primeros años

En el pensum de la carrera literaria después de la huelga del 72, en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil hubo reajustes importantes. Se creía que un profesional de las letras tenía que poseer el más amplio marco y conocimiento de la literatura de América Latina y el Ecuador. Las líneas de Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana llegaron a tener 12 créditos cada una, distribuidos en 4 niveles de tres créditos. Entonces había tiempo para profundos estudios en cada ámbito. Luego por ahorro de recursos, se produjo

una fusión que convirtió cuatro materias en dos bajo la denominación de Literatura Hispano-ecuatoriana I y II, que seguían teniendo el valor de 6 créditos pero con carga horaria de 4 horas.

Hoy, en el período 2011-2012 esas materias siguen así, pero con solo tres horas de clase semanales. Como resulta obvio, el tiempo de encuentro con los alumnos fue reducido a la mínima expresión; pero dentro de la idea de que el mayor trabajo de estudio deben hacerlo, solos, los estudiantes, rozamos el peligroso campo de las creencias falaces. El “deber ser” de la formación universitaria es uno y la realidad es otra. Para mí, dada a manejar panoramas literarios amplios y obras que exigen profunda inmersión, el problema del tiempo de dedicación a los temas siempre será ardoroso, a pesar de la mencionada propuesta de “menos es más”.

3.5 La sociedad colonial

América Latina es problemática respecto de la palabra desde su aparición en el contexto europeo a partir del llamado “descubrimiento”. América tiene que ser dicha en lenguas extranjeras que no tienen nombres para muchas de sus realidades geográficas, climáticas, vegetales y animales. Del hecho violento que resulta de la imposición del español – en nuestro caso – a los aborígenes y del gradual mestizaje, brota una nueva sociedad que florece desde el Río Grande hasta la Patagonia sintiéndose vinculada a los poderes de la península ibérica, sean éstos españoles o portugueses.

La historia de la sociedad colonial en sus diferentes momentos y niveles de desarrollo ya está suficientemente estudiada, los estudiantes tienen a su alcance amplia documentación que responde precisamente a la dimensión académica que se conoce como estudios coloniales. Me detengo solamente a precisar algunos aspectos que deben conocerse cuando se trata de enfocarse en la vida y personalidad de Sor Juana Inés de la Cruz.

México en el siglo de Sor Juana tenía unos 150 años de presencia española. Cortés había establecido en la antigua capital mexicana, el núcleo de lo que sería el Virreinato de la Nueva España. Y asentado sobre lo que fue Tenochtitlán creció en la medida en que impuso una cultura sin eliminar la otra, es decir, movilizándolo un mestizaje variadísimo tanto en lo racial como en las costumbres.

La ciudad a la que llegó la adolescente Juana de Asbaje y Ramírez, cuando ella tenía trece años, era un emporio de actividades, luchaba contra las inundaciones – estaba enclavada quitándole aguas a una laguna – tenía virrey y costumbres de una corte, una afanosa presencia religiosa en 20 órdenes religiosas masculinas y 16 femeninas, y estaba tan llena de palacios, templos y capillas que se reconoció como la Roma de su tiempo, aun cuando los canales que se derivaban de la laguna también hacían pensar en Venecia.

Cuando fue dama de la corte de la virreina Leonor Carreto, Juana experimentó la vida de palacio, con sus juegos y saraos, con sus veleidades y actitudes casamenteras. Cuando ingresó al convento de la orden jerónima pasó a formar parte de una de esas tres instituciones que según Rubial García, el poder había creado para mantener a las mujeres bajo su dominio: los orfanatos, los recogimientos y los monasterios de las religiosas. Mundo de mujeres pero sujetas a autoridades masculinas: los obispos, los capellanes, los confesores, a pesar de que los claustros tenían prioras.

Tal ingreso exigía una dote, un año de noviciado y una profesión solemne en lucida ceremonia (tanto como lo permitían los recursos económicos de la familia); y en un templo dividido por una reja, la novicia, rostro en tierra, era proclamada “muerta en vida” y esposa de Cristo. Apegaba su vida a una norma estricta, más que nada de las que elegían órdenes de clausura, y recibía visitas ocasionalmente detrás de una reja. ¿Qué clase de monja fue Sor Juana? ¿Se sujetó a la regla fielmente quien quería estudiar y escribir la mayor cantidad de horas del día? Éstos y otros aspectos se pueden recrear hoy a costa de los propios testimonios de la autora y numerosas fuentes históricas.

Como es de esperarse, el conocimiento y comprensión de la obra sorjuanina exige el paso paralelo del conocimiento de la sociedad en que ella se movió durante las diferentes etapas de su vida. No hay alumno que pueda prescindir de una inmersión en “la vida cotidiana en la época de Sor Juana” como bien lo demuestra el libro de Antonio Rubial García, que se subtitula de esa manera, bajo el rubro general de Monjas, cortesanos y plebeyos.

Más que nada cuando la lectura de la obra dramática de la monja muestra cuánto miró la base social de su sociedad asentada sobre los indios. Esos seres, tan inferiores que ni siquiera eran sujetos de jurisdicción del Santo Oficio, diezmos por la conquista, las enfermedades y el excesivo trabajo,

estaban prohibidos de “usar armas, andar a caballo y vestirse a la española” (Rubial García, 45). Los indios aparecen en los dramas de Sor Juana como personajes, se toma en cuenta sus leyendas y hasta su idioma. Pero este trabajo no considerará sus piezas de teatro.

Pedagógicamente hablando, la creación de un marco histórico-social adecuado para estudiar la obra de la poeta mexicana le corresponde al estudiante. El maestro da listas de lecturas, motiva discusiones en torno a algunos puntos fijos – por ejemplo, el papel de la iglesia católica en la colonia-, rastrea la comprensión de esas lecturas y la capacidad de utilizarlas como referentes o material que explique determinadas líneas significativas de los textos. Es impensable que se ponga a disertar sobre contenidos históricos que están en montones de direcciones en Internet, de tal manera que vuelva al rol informador del pasado. Que los estudiantes son renuentes a leer mucho es una gran verdad. Pero al maestro le corresponde motivar, imponer y utilizar la información.

3.6 Sor Juana en el corazón del barroco latinoamericano

Decir “barroco” es movernos hacia Europa a través de un término polivalente y ambiguo. La palabra es de origen portugués y alude a “una perla de forma irregular” (Aguilar, 1980, 256) pero que migró hacia campos artísticos, primero con sentido peyorativo para lo extravagante y ridículo; luego designó en arquitectura las edificaciones que quebraron el equilibrio y la simetría. Cuando se usó ya en el siglo XVII para nominar la pujante obra nueva en variada expresión estética metió a los estudiosos al esfuerzo de comprender la intención de una novedad profunda y misteriosa, en pugna con la exigencia formalista y preceptiva de las herencias clásicas.

Durante los afanes neoclásicos y románticos reconocer a las obras como barrocas conllevaba menosprecio. Tuvo que llegar el siglo XX con autores como Wölfflin para ingresar a una real valoración del arte que se produjo bajo la impronta del barroco.

El ingreso a la comprensión del barroco que cultivó Sor Juana bien se puede hacer desde las cinco categorías antitéticas que sistematizó el estudioso suizo Wölfflin:
 1.- Paso de lo lineal a lo pictórico

- 2.- Paso de la visión de superficie a la visión de profundidad
- 3.- Paso de la forma cerrada a la forma abierta
- 4.- Paso de la multiplicidad a la unidad
- 5.- Paso de la claridad absoluta a la claridad relativa de los objetos

Si bien, estas categorías fueron formuladas pensando en las artes plásticas, sirven para apreciar el fenómeno literario. Más adelante comentaré un soneto de Sor Juana que trabajo en el aula con los estudiantes, desde algunas de estos referentes.

El español Eugenio D'Ors también nos ayuda a comprender el barroco y de manera más caudalosa: "Tanto el clasicismo –espíritu de unidad, de ascesis, de conciencia ordenada - como el barroco – espíritu de diversidad, de dinamismo libertino, de conciencia fragmentada – mantienen inalterada su esencia" (Aguiar, 268) y los explica como dos fuerzas que siempre están emergiendo como constantes histórica o como eones, noción cosmogónica que alude a elemento con trascendencia y divinidad. Visto desde D'Ors, en la historia de la cultura siempre habrá momentos de expresión barroca.

Sin entrar en la proximidad del barroco con el manierismo (que haría más extensa y compleja esta parte del presente trabajo) reparemos en el barroco que se desarrolló en España en el siglo XVII y que se movió entre lo bello y lo feo, entre lo eterno y lo fugaz dando muestra de otra sensibilidad, más bien tensa y exasperada, pendiente del acabamiento y de la muerte.

Las tensiones del barroco inflaman, más que nada a la poesía - tipo de literatura adecuada para sintetizar grandes caudales significativos – de las luchas entre la sensualidad y la espiritualidad, de la atracción por los placeres y el cuerpo y la llamada del cielo. El mundo con su carga sensorial es visto y transmitido por poetas embriagados de belleza, que combaten contra la fugacidad haciendo de la vida la lucha con los instantes.

Desde Lope de Vega se venía acuñando la pasión metaforizada. Luego Góngora y Quevedo convirtieron en imágenes poéticas todo lo que les atrajo tanto de las tradiciones cultistas – la herencia mitológico del clasicismo – como de sus paisajes y temas cercanos. Calderón los apuntaló en sus dramas. Todo eso leyó Sor Juana y se ligó con la palabra que venía de España. Pero también su contexto le daba elementos para que su espíritu se agitara en el claroscuro barroco de su sociedad, tan llena de contradicciones. De su

coyuntura de monja de claustro interrumpida por las voces de afuera que llegaban a su reja, a proclamar admiración. Tuvo que haber sufrido de accesos de vanidad y de soledad, de ansias de acción y solemne propósitos de retiro.

Muchas veces creí durante las clases que el secreto interior de Sor Juana era inaccesible a los jóvenes universitarios, quienes por su edad y natural inmadurez de vida y estudios no podrían en ese momento en que seguían mi materia, reparar en la trascendencia de sus versos: ¿Acaso sostener “¡Ay, mi bien, ay prenda mía/ dulce fin de mis deseos! / ¿Por qué me llevas el alma,/ dejándome el sentimiento?” – estrofa extraída de un sentido mayor, pero que viene al caso de lo que quiero demostrar – no revela una intensidad que parece hiperbólica? ¿Acaso no acusa el trajín vida-muerte de los amantes cuyas pasiones no se corresponden? ¿Acaso no rezuma sensualidad comprometiendo todo el yo que se escuda en la palabra religiosa “alma”? Y aclaro que me estoy refiriendo a la voz poética que habla en los poemas de esta escritora inusual, en ese fenómeno extraño que recoge la literatura: el autor no es quien se expresa en el texto, pero al mismo tiempo lo compromete.

Habría que mencionar las fechas para justificar que situó a Sor Juana “en el corazón” del movimiento barroco. España la respetó tanto que muchos estudios del período la incluyen, a fin de cuentas, era una poeta que se expresaba en idioma español (aunque se pueda recordar que los prejuicios peninsulares podrían marginarla por el solo hecho de ser una mujer criolla). Los últimos años del gobierno de Felipe II – quien murió en 1598 – cubren el espectro de una España que se va oscureciendo – derrota frente a Inglaterra, el fanatismo de la Contrarreforma, bancarrotas – pero acogen los nacimientos de Góngora y Quevedo. La publicación de Don Quijote de la Mancha, la primera parte en 1605 y la segunda en 1615, casi inauguran el siglo del esplendor literario aunque se haga más patente el declinar del imperio español.

Juana Inés, primero como dama de corte, luego como la autora más brillante del Virreinato de la Nueva España, se engarza en su tiempo (1651 – 1695), lee a sus coetáneos, conoce a los clásicos y produce una obra que muestra su puesto en la cadena literaria así como las libertades que se tomó para exhibir un pensamiento propio, una forma contagiada de barroquismo pero orientada por cauces que la hacen escritora de excepción.

Estudios fundamentales sobre la obra de Sor Juana Inés de la Cruz

Sor Juana Inés murió en 1695. Su primer biógrafo fue el sacerdote jesuita con quien se carteo, Diego Callejas, y a él le debemos los primeros testimonios sobre la autora, en el trabajo incluido en el III Tomo de las Obras Completas (Fama y obras póstumas) que data de 1700. A partir de ese estudio son incontables las páginas que sobre vida y obra de la monja se han escrito. Esta exploración cuenta con algunos que son, para sus observaciones, esenciales: Resulta interesante para los ecuatorianos enterarse de que un autor nuestro recuperó la imagen de la monja que había caído en el descuido intelectual por buena parte del siglo XVIII. Fue Juan León Mera, nuestro polígrafo romántico, quien escribió una breve biografía y selección de poemas de Sor Juana, en 1873, que se considera la primera edición moderna de su obra.

Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe, publicado en 1982 y escrito por Octavio Paz se considera el ajuste de cuentas más cabal sobre los prejuicios y tergiversaciones que sobre la monja corrían. Sin embargo, hace justicia a autores del pasado que sacaron a la poetisa del letargo de siglos anteriores, por ejemplo, a Amado Nervo, quien en 1910 ya exploraba la poesía de Sor Juana. Igual hicieron algunos otros. Alfonso Méndez Plancarte se encargó de organizar, numerar y anotar la poesía completa. El mismo Paz, luego de artículos, cursos e investigaciones, materializa sus estudios en el tomo que comento que luce exhaustivo hasta su aparición. Y en su prólogo aventura una palabra que nos conduce a todos los apasionados por la obra de la mexicana: seducción. Quien lee su obra, cae seducido por ella.

Lo importante del libro de Paz es que sostiene todas sus observaciones luego de la minuciosa recreación del tiempo, la sociedad y la geografía de la autora. Se entiende cómo ella cambió el palacio por el convento, cómo se desenvolvió en una mundanidad sin contaminarse, cómo descubrió el mundo dentro de una celda monástica. Y comenta, grupo por grupo, los textos que fueron saliendo de su pluma.

El 'sueño' de Sor Juana Inés de la Cruz, de Georgina Sabat de Rivers, 1977, es el estudio de una de las mayores especialistas en el tema. Pone su énfasis en lo que la poeta toma de la tradición y en cuánto aporta en originalidad en la escritura del mayor poema. ¿Habría habido un plan para un 'segundo' poema y por eso se conoce a éste como el 'primero'? ¿Acaso el modelo gongorino –el poeta cordobés que escribió Las soledades y son dos largos poemas, al punto

de que el segundo quedó inconcluso – la influyó como para aspirar, luego, a un “segundo sueño”?

Éste y algunos otros estudios de Sabat de Rivers tienen que ser considerados a la hora de analizar el mayor poema de Sor Juana.

Obras reunidas, I Tomo, Margo Glanz, 2006. Esta estudiosa mexicana ha escrito entre 1989 y 2005 una buena cantidad de ensayos sobre Sor Juana. Da cuenta de nuevos manuscritos descubiertos en años recientes que hicieron caer hipótesis del mismo Octavio Paz, por ejemplo, el carácter autónomo de la monja que fue capaz de despedir a su confesor según consta en carta encontrada en la biblioteca de un convento de Monterrey. Lo importante del enfoque analítico de Glanz es ver que la voz de la mujer era tomada como la voz del indio, es decir, como la de un ser irracional. Por tanto, convoca el enfoque feminista y ginocrítico que pone en jaque buena cantidad de puntos de vista anteriores. Para muestra uno: la actividad manual – pintar, cortar, moler, martillar, cocinar – está tomada en cuenta en la obra de Sor Juana “como metáforas de gradaciones y sutilezas muy diversas”, (Glanz, 234) por tanto, actos manuales del sector desvalorizado de la sociedad.

No puede quedar afuera un libro fundamental en la elaboración de este trabajo, el que me ha permitido la perspectiva adoptada: el del autor Robert E. Stake, contenida en Investigación con estudio de casos (Madrid, Ediciones Morata, 1998). En el marco de la investigación cualitativa que integra el quehacer que permite decir a Dilthey “nos comprendemos, a nosotros y a los otros, cuando transmitimos nuestra experiencia vividas” (Dilthey, citado por Richman, citado por Stake, 41), la dedicación a este caso pedagógico encuentra amplia justificación. De la famosa metáfora de echar redes para capturar muchos casos y estudiarlos a base de relaciones de semejanza, proximidad y muchos otros rubros; yo me he quedado con una específica experiencia de enseñanza en el vasto mar de los temas y los textos que he tocado en mis programas.

El énfasis de la búsqueda tiene que ponerse en la comprensión de los mecanismos pedagógicos y humanos que operan para que la obra de una escritora se reproduzca iluminadamente en nuevos lectores y alcance lecturas transformadas que llevara a aspectos inusitados que no se hayan conseguido en lecturas anteriores. A fin de cuentas, esa es una de las ratificaciones de la obra genial: su caudal inagotable. .

Los resultados del éxito en el estudio de este caso podrían venir de muchas partes: Desde el número de horas que se destine al estudio de la autora hasta la fase previa que instrumenta la posibilidad de entender sus textos (otras asignaturas que dan la herramienta de análisis y que no están a mi cargo); desde la motivación lo suficientemente fuerte (rasgo que se consigue casi siempre por una presentación de la personalidad de la autora, cuyo perfil psicológico es muy atractivo) hasta la gradación de los textos –de lo fácil a lo complejo – para que su conocimiento tenga el carácter de una conquista. Este es un caso que se basa en la empatía. Una corriente de fluido positivo debe unir a la profesora con sus estudiantes, así como con los textos bajo los cuales brillan, distantes e históricos, el rostro y la inteligencia de la monja mexicana.

4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Esta investigación se acoge, como decía, al concepto de Caso. Y como tal utiliza algunas libertades. Si se propuso contener la experiencia docente de la autora trabajando con una parte de la obra específica de una escritora específica a lo largo de tres décadas, tomó la decisión de ser redactada en primera persona. Resultaría artificial y poco convincente escribir en tercera persona lo que proviene de una individual e histórica muestra de práctica profesional.

La construcción del caso exigió el acto de introspección, memoria, acopio de apuntes personales y creatividad permanente. La experiencia de enseñar durante 30 años ha estado sometida a crecimientos lentos, tal vez más en profundidad que en extensión, más que nada en materia de la comprensión de una obra compleja y distante en la historia de las letras, pero lo suficientemente atractiva como para justificar la dedicación de tanto tiempo.

El objetivo principal, por tanto, de la investigación es:

- El testimonio ordenado y racionalizado de la experiencia de enseñar la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, escritora mexicana del Siglo XVII, con incorporación de filosofía y recursos constructivistas y de la Pedagogía de la Comprensión

Los objetivos específicos buscados en este estudio son:

- Describir los pasos practicados en la enseñanza de poemas y textos en prosa
- Mostrar las dificultades y desafíos de trabajar con obras clásicas en las

actuales circunstancias de lectura y reflexión

- Considerar las respuestas de los estudiantes a esas aplicaciones pedagógicas
- Prever la continuidad del interés por la lectura de obras clásicas y su aporte a la formación de los estudiosos de literatura
- Integrar la observación del trabajo de lectura con adultos mayores, que no siguen una carrera universitaria.

Diseño metodológico

Este proyecto es una reconstrucción de carácter cualitativo, en la cual la experiencia personal y el diálogo con los participantes en varios momentos del proceso de aprendizaje se funden y avanzan paralelamente.

Universo y muestra del estudio

El universo de este estudio fue una selección de estudiantes que siguió el estudio de la autora en un espectro de treinta años. Como es un grupo pequeño se realizó el estudio con un alumno de algunas de las promociones de estudiantes desde 1980 a 2010.

Las entrevistas preguntaron por los esquemas previos al estudio de la autora, por lo que descubrieron en las clases y por sus proyecciones futuras con esos estudios. En la primera parte la entrevista exploró qué conocían de la autora antes del estudio, sus nociones sobre poesía, si podía ubicarla en su momento histórico y si manaba la noción del barroco.

En la segunda, se le pidió al entrevistado la ubicación académica del nivel de estudio, los antecedentes en otras materias del currículo universitario, las dificultades que ofrecieron los textos y la descripción de cómo se los manejó en el aula.

En la tercera, se pregunta por el después del capítulo de estudio para apreciar si la vida laboral de estudiante lo ha puesto otra vez en contacto con el tema y la autora.

En lo que tiene que ver con el seguimiento de los cursos sobre la obra de Sor Juana para adultos mayores, se hizo una encuesta anónima, rápida, por estas personas no gustan de la visibilización o de cualquier actividad que tenga cariz de evaluación. Esa encuesta se propuso recoger los ecos inmediatos del conocimiento de una personalidad excepcional y las impresiones de una lectura compleja.

5. RESULTADOS

5.1 Las dificultades de estudiar la obra sorjuanina

Echadas las cartas sobre la mesa, es decir, con la obra de Sor Juana sobre el escritorio, el problema del estudio empieza por las ediciones. No es posible exigirle a los estudiantes la adquisición de las Obras Completas de la autora, cuya versión es la más confiable desde que en 1955 el estudioso Alfonso Méndez Plancarte la reuniera y clasificara y que Fondo de Cultura Económica publica en versión facsímil. Son cuatro tomos, convenientemente anotados y divididos en Lírica personal, Villancicos y letras sacras, Autos y loas, y Comedias, sainetes y prosa. Resultaría una adquisición cara y que excede a las expectativas del estudio dentro de una materia, que debe hacer la selección correspondiente de los textos, orientada hacia una muestra múltiple, pero limitada.

Recuerdo que cuando tuve la versión de Obras completas, publicada por la Editorial Porrúa, en la colección “Sepan cuantos”, allá por 1976 (había circulado un año antes), me sentí favorecida por la impresionante idea de la “completud” pero advertí que estaba “desarmada” para leer esa producción. Ni una sola nota al pie de página, ningún auxiliar que no sea un prólogo. La colección “Sepan cuantos” representa al libro económico de México, ese de páginas de papel frágil y pasta suave que por barato, no puede incluir datos complementarios.

La mayoría de mis alumnos trabajó con antologías de la editorial cuya versión llegaba a Guayaquil en el momento dado. De Bruguera, de Kapeluz, de Ediciones Mexicanas. La última de ellas, Primero sueño y otros escritos (2007) es también de Fondo de Cultura Económica y está mejor orientada a ayudar a los estudiantes. Lo fundamental, incluye el largo y más importante poema de Sor Juana, El primero sueño, con notas que contribuyen a la comprensión. Y en la parte de las prosas integra la famosa Carta de Monterrey o Autodefensa espiritual, que se descubrió recién en el siglo XX.

Una complicada realidad de los tiempos actuales es que los alumnos toman los textos de Internet y los imprimen. Dicen que así no gastan tanto dinero, pero yo no veo bien el manejo del montón de páginas sueltas, impresas en

hojas recicladas que los distancia del objeto libro, que les impide la experiencia de construir, con paciencia y dedicación una biblioteca, como el fondo con el que contarán cuando dicten sus propias clases. Tal vez, mi criterio responda al hecho de que pertenezco con pasión a la “galaxia Gutenberg”, al hecho de amar y trabajar con los libros durante toda mi vida.

Lo cierto es que, elegidos los textos, eso sí, presentes en el encuentro de cada cita en el aula, en la forma que fuere, leídos por cuenta propia y con anticipación, se ingresa a ese momento preparado pero al mismo tiempo, imponderable que es una sesión de clases.

5.2 Dificultades vistas por la profesora

No se crea que porque los estudiantes han elegido la carrera de Comunicación social, mención Literatura, de la Universidad Católica, tienen claras sus vocaciones y están dispuestos a cumplir con las exigencias de una carrera que pide habilidades específicas con el uso del idioma y una notable inclinación por la lectura. Requieren de estímulos a su motivación todo el tiempo. Muchas veces observo la vacilación, el camino en sube y baja de su paso por la universidad porque tengo a la misma promoción en diferentes momentos de su carrera. Cuando empiezan tienen cierto ímpetu que puede declinar en la medida en que combinan trabajo con estudios o sus situaciones personales interfieren con la constancia y dedicación ascendente que requieren los estudios literarios. También he visto cuánto afecta a los estudiantes el encuentro con profesores poco preparados e incumplidos.

Una primera dificultad que observa la profesora es la desconexión de materias afines en la malla curricular. Si los estudiantes llegan a Literatura Hispanoamericana I en el tercer semestre de sus estudios y no han hecho Teoría Literaria II – que analiza el fenómeno lírico – y Estudios Ecuatorianos o Hispanoamericanos en su dimensión histórico-social que debería poner los marcos de acción literaria, esos alumnos están menguados para ingresar a la obra de Sor Juana y la profesora tiene que buscar los marcos e instrumentalizar la lectura con herramientas de análisis, todo sobre la marcha del conocimiento de la obra de la autora. Esta realidad reduce las posibilidades del trabajo en el aula.

La segunda es evidente y deducible de la situación actual de la lectura hasta

en personas que confiesan practicarla a gusto. Los jóvenes combinan tanto el consumo de los medios que la lectura lingüística sale perdiendo frente a los audiovisuales y material de las redes sociales. En el reducido tiempo que queda para libros y productos lingüísticos, los autores clásicos se postergan siempre. Solo brotan de las exigencias curriculares. Reducida entonces, la experiencia de lectura de clásicos, el vocabulario y los referentes que usa una obra antigua – y en este registro ubico desde Homero a Flaubert – siempre les dan dificultades y la comprensión de la obra va sufriendo cortes, dejando significados en el aire. Conclusión: es parcial e incompleta.

Dificultades confesadas por los ex alumnos

De las entrevistas hechas a estudiantes de siete promociones diferentes que se agrupan entre los años 1982 a 2011, figuran:
 “La distancia temporal es siempre un obstáculo para desentrañar un sentido más ajustado al propósito inicial del autor o de la autora”.

No siempre las respuestas dan cuenta clara de la dificultad, como en:
 “Como dificultad, debo reconocer, que ciertos poemas tuve que leerlos varias veces para entenderlos mejor”

Otra respuesta específica dificultades por género literario:

En cuanto a lírica no recuerdo mayores dificultades con sus poemas cortos, pero sí con su *Primero Sueño*: Lenguaje rebuscado, sintaxis retorcida, metáforas complicadas, referencias desconocidas (por mí). Con su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* tal vez lo más difícil eran sus referencias históricas, filosóficas, teológicas, etc.

Las respuestas insisten en la dificultad que produce la forma literaria elegida por Sor Juana:

“Muchas dificultades. Las más elementales tenían que ver con el léxico extremadamente culto de la autora, pero por encima de ellas, sus construcciones llenas de figuras retóricas, imágenes y alegorías... metáforas audaces y complicadas, perífrasis y alusiones, todas ellas encaminadas a huir de lo cotidiano hacia otras realidades sugeridas o evocadas. A pesar de las dificultades, trabajar su obra fue muy enriquecedor para nuestra formación profesional en el campo de la estética literaria”.

Con estos pocos testimonios, al menos, con él último, se ve claro que la

literatura “es una dificultad adquirida” pero que produce placer tanto para quien la escribe como para quien la lee. Desenredar la madeja de artificios es uno de los grandes gustos del acto del análisis, previo a un placer más elaborado y exquisito que da cuenta - con más justicia del ambicioso sentido de los textos-, de esos significados que crecen con el tiempo.

La obra de Sor Juana es material perfecto para degustar esa fruición única, ese apasionamiento que acelera las palpitaciones del corazón. Mis ex alumnos saben de qué hablo.

5.3 Caminos que facilitan la comprensión

Decía que hay casos en que la vida de los escritores ilumina la comprensión de su obra. No se trata de hacer del “biografismo” una herramienta de ingreso a las representaciones literarias, sino de asentar en determinados puntos vivenciales la íntima relación del acontecer y la palabra que recoge los hechos hasta en los prismas de luz indirecta con que la imaginación pudo haber tornasolado el texto. Eso ocurre con Sor Juana Inés de la Cruz.

Con esta autora el ingreso a su mundo debe darse por varias vías, simultáneamente: por la de obra, por la de su vida, por la de su contexto histórico-social tan bien tratado por Octavio Paz y visto como una “sociedad singular” en la cual los procesos de mestizaje se daban por enorme rapidez y pese a los rígidos comportamientos de las autoridades y del clero las proximidades de la variedad cultural que se daba en la Nueva España iban tejiendo un entramado multicolor. Como España introdujo “una típica sociedad de corte” (Paz, p. 42) por medio del virreinato, y éste actuó junto con la iglesia para destruir la civilización indígena, las estructuras del poder escalonaron diferentes estratos sociales. Entre el sincretismo cultural y la radicalidad oficial nació y vivió Sor Juana.

Por tanto, el ejercicio docente ha contado siempre con los capítulos contextuales de Las trampas de la fe, del mencionado Premio Nobel; con el trabajo de Anita Arroyo Razón y pasión de Sor Juana, publicado también en Editorial Porrúa, y las aproximaciones numerosas que se encuentran en la red, en la página del Centro digital Cervantes.

A base de todo ello, hay algunos puntos biográficos que merecen tratarse de manera directa en el aula y en simultaneidad con los textos de la autora.

5.4 La palabra de los estudiantes universitarios

5.4.1 En primera impresión

Las entrevistas a los estudiantes comprendidos en un lapso de treinta años dan señales homogéneas. Revelan en primera instancia que llegan a la universidad con mínimos datos sobre la poeta en cuestión y su obra, que sus conceptos no son herramientas de comprensión profunda (a veces solo han usado la memoria). Cuando se contesta que lo primero que le viene a la cabeza a la mención del nombre de Sor Juana es “su culteranismo”, no es aprehensible si se lo dice que como un rasgo o como el defecto que le atribuyó Menéndez y Pelayo a la escritora por engolosinamiento en la complejidad del discurso lírico.

Pero también se dice que la imagen de Sor Juana está ligada a ser reconocida como “primera feminista de América”. Esta es otra demostración de los cruces de los conocimientos cuando los conceptos de la disciplinas no se ponen en el lugar preciso. El feminismo es un pensamiento que viene mucho después en la historia, que tiene un episteme que no corresponde al siglo de la monja. Por tanto hay que tomar la palabra “en préstamo” y aclararlo cuando se la usa. Pero la anticipación con que la monja captó y mostró la secundariedad de la mujer es tan notable que muchos entrevistados la consignan.

Naturalmente, los rasgos de personalidad de Sor Juana son tan fuertes que algunos estudiantes situaron su primer conocimiento de la autora, en su vida: Su opción de convento para dedicarse al estudio; sus libertades de escritura, su tenacidad en la lucha con los sacerdotes. Hay menor número de respuestas que consagren su imagen de gran poeta, sus calidades literarias en las postrimerías del Siglo de Oro.

Si la memoria es una herramienta de trabajo sobre la cual hay tanta teoría, pero que pocas veces altera la visión que cada individuo tiene de la propia, tenemos que admitir que en materia de títulos es inestable o insegura. Los estudiantes no citan con abundancia los textos de nuestra autora. Tal vez esto se explica en que los poemas de la monja vienen con un subtítulo de

tesis que ella no escribió o se han hecho conocidos con el primer verso de cada uno, es el caso de “Hombres necios que acusáis” (una de sus redondillas, que se nombra “la” redondilla, como si fuera la única) y “Detente sombra de mi bien esquivo” (uno de los sonetos).

5.4.2 Después de los estudios formales

Mis alumnos ratifican los datos emitidos en la primera parte de este trabajo: Que estudiaron a la autora en una materia llamada Hispanoecuatoria I durante el III ciclo de su carrera de Comunicación, Mención Literatura. Solo una de las entrevistadas confiesa no haberla estudiando porque durante un año yo solicité licencia y la profesora reemplazante no incluyó a Sor Juana en el programa.

Las vagas nociones de la secundaria: “Lo poquísimo que sabía de ella procedía de una mención que hizo mi profesora de Literatura de sexto curso del colegio, con respecto al poema que comienza con el verso Hombres necios que acusáis” es el insistente testimonio del desconocimiento o saberes mínimos, llevan a los alumnos en estado casi virgen frente al momento del estudio de la obra sorjuanina.

El arranque de un capítulo tan importante merece una decisión estratégica. ¿Un texto de motivación? ¿La más tradicional formulación de un contexto de pensamiento y circunstancia histórica? He practicado esos y diferentes caminos. Los estudiantes ponen sus voces:

Es necesario conocer el contexto más que nada para entender sus textos de defensa a la mujer.

Hay varios nexos de la obra de Sor Juana con su sociedad, por ejemplo cuando hace uso del apóstrofe lírico de “Mundo” hace alusión a las autoridades religiosas masculinas que la cuestionaban por su poesía.

También es importante tomar en cuenta la situación cultural de México, la influencia cultural absoluta que recibía desde España (con todo lo que conlleva, es decir, religión, costumbres, pensamiento).

Es imposible ignorar su formación filosófica escolástica orientada por los teólogos jesuitas españoles que controlaron la educación y la cultura durante los siglos XVI y XVII.

Todo los alumnos coincidieron en que es fundamental el estudio del contexto –sea por investigación propia, sea por dirección especial de la profesora, sea por materiales diversos que la Internet pone a disposición en nuestros días -. Conscientes de uno de esos apotegmas que vienen al caso – “la historia hace la literatura que necesita”, sin que sean absolutos (porque siempre habrá autores de excepción que ingresan a romper la vinculación con su tiempo, casi siempre para adelantarse), consumen el aporte de los estudios coloniales de hoy al dibujo de la sociedad de la Nueva España.

Cuando Sor Juana aparece en cualquier enciclopedia o texto panorámico que dé cuenta de los autores coloniales la cerca la palabra “barroco”. Este enorme concepto literario, que podría justificar todo un curso universitario, es complejo y está bordeado de clichés. Exige esa operación que active la comprensión profunda para no quedarse en ideas superficiales. Los estudiantes, como en tantos temas, se acercan al barroco en varios momentos de su carrera. Tal vez este sea el segundo momento, precisamente con Sor Juana, por eso dicen:

El concepto del “barroco” sí ayuda a estudiar, principalmente, El primero sueño, ya que el poema está dirigido a un lector culto, capaz de comprender el contraste de luces y sombras que implica el viaje hacia el conocimiento.

El barroco tuvo una acogida especial en América Latina en la época de la Colonia. Sor Juana es un ejemplo paradigmático en las letras de cómo esta estética pudo enraizarse en América Latina.

El hecho de identificar y aplicar las características del barroco en la poesía de Sor Juana es esencial, ya que sin éste el análisis de su poesía perdería la apreciación del invaluable aporte de la autora del uso original del retruécano, la antítesis y la paradoja.

Puede servir si se logra empatar ese espíritu de desencanto y artificiosidad típicos del barroco con el contexto y la vida que le tocó vivir a Sor Juana. También en lo que concierne a sus elecciones formales: Cultivó las mismas formas poéticas (sonetos, redondillas, etc.) que fueron desarrolladas por el barroco peninsular.

En su poesía sobresalen algunos rasgos evidentemente barrocos: Su gusto por la ambigüedad y el contraste, su vitalismo sensorial, sus afinidades con la mitología y la cultura clásica y neoclásica; su preocupación por el conocimiento universal, entre otros

Estas opiniones revelan que hay una instrumental comprensión del barroco,

pero en la que prepondera la observación de las formas de expresión por encima de sus contenidos ideológicos. Un solo estudiante menciona el sustrato de “desencanto” que abre un camino hacia capas más hondas que empaten con una visión tornasolada de la vida que repare en los contrastes de intensidad y apagamiento, de tiempo fugaz –por eso su símbolo es la rosa – y muerte eterna. La misma Sor Juana confirma esa visión cuando en su gran poema El primero sueño el esfuerzo por conquistar el conocimiento no consigue su logro. El mundo es un escenario de luchas fracasadas.

5.4.3 Maneras de abordar la obra

Los alumnos entrevistados confiesan las dificultades ya previstas por la profesora al momento de analizar los textos líricos. El orden cronológico que tiene que seguir el currículo de la carrera, los enfrenta con escasos instrumentos, con poca experiencia de lectura de textos antiguos a la obra de Sor Juana. Y esa perspectiva es intocable. No queda más que sortear los obstáculos con fe en lo que se hace y revitalizando el entusiasmo propio y esperar que este momento de estudio se repita a lo largo de la vida profesional. Algunas respuestas sobre esas dificultades han sido:

Ciertos poemas tuve que leerlos varias veces para entenderlos mejor

No recuerdo mayores dificultades con sus poemas cortos, pero sí con su Primero Sueño: lenguaje rebuscado, sintaxis retorcida, metáforas complicadas, referencias desconocidas (por mí). Con su Respuesta a Sor Filotea de la Cruz tal vez lo más difícil eran sus referencias históricas, filosóficas, teológicas, etc.

Tuve muchísimas. Las más elementales tenían que ver con el léxico extremadamente culto de la autora, pero por encima de ellas, sus construcciones llenas de figuras retóricas, imágenes y alegorías... metáforas audaces y complicadas, perfrasis y alusiones, todas ellas encaminadas a huir de lo cotidiano hacia otras realidades sugeridas o evocadas

Como se ve, los énfasis están puestos en aquello que es la sustancia de la literatura: Las formas, el discurso, la enunciación. En el uso del idioma propio radica el atractivo y la dificultad simultáneamente, se levanta como un bosque poblado que exige el paso lento, el acto de separar y reconocer, para que la comprensión se vaya produciendo como una cadena de asociaciones e interpretaciones. Esta realidad que tiene más fuerza en una u otra etapa, según el rumbo del pensamiento y de las intenciones comunicadoras, muchas veces

justifica la existencia de estudios formales de literatura, plataforma donde se emprenden con orden y rigor. Y donde se actualizan los procedimientos que acompañan el aprender, de tiempo en tiempo.

Cuando ya reparan en qué ha ocurrido en el aula de clase, mis estudiantes declaran:

Con la poesía el análisis lo hacíamos siempre verso por verso, tratando de encontrar los recursos retóricos más prominentes y desentrañando el(los) sentido(s) que proponía determinado poema. Con la prosa el comentario grupal partía de las ideas principales expresadas en el texto estudiado, sin descuidar nunca las particularidades estilísticas de determinados pasajes.

Los textos se analizaron a fondo, bajo las diferentes perspectivas literarias, como contexto, estudiando la época de ella, analizando la voz lírica, el estilo, lenguaje, figuras literarias, etc. Y conociendo el interior de su alma y sus anhelos, que fueron musas para crear sus poemas.

Usualmente, la orientación de la profesora y el escaso número de estudiantes fueron circunstancias cruciales durante el curso: Posibilitaron una mayor preocupación por enfrentarnos a los textos de manera directa para aportar durante la clase con las investigaciones individuales en un ejercicio colectivo altamente participativo y muy valioso.

Recuerdo haber analizado su obra alejándola mucho de su vida. Sor Juana empleaba una voz lírica de observación y no vivencial. A nivel estructural todo lo que debíamos saber la corriente literaria, o sea Barroco, los tópicos tanto propias de la corriente como los de Sor Juana en lo personal.

Aquí hay algunas consideraciones que tomar en cuenta: Los grupos de una clase en la mención de Lengua y literatura siempre han sido de número reducido y eso es una desventaja para la institución en materia de financiamiento, pero una oportunidad destacada en el aprendizaje. Como profesora que va ascendiendo de cursos con los mismos grupos – hasta por cuatro ocasiones – conozco a los estudiantes individualmente, veo sus fortalezas y debilidades cognitivas, envío tareas extra, incita a la participación personal, me comunico con ellos por correo electrónico, diseño exámenes que busquen reconocer todos los ámbitos en que se mueven. Su dedicación o indiferencia no se me pasa por alto y hasta percibo cuándo siguen mis clases con apuntes, fotocopias o libros.

El trabajo textual tiene que ser pormenorizado. No hay generalidades que valgan cuando se trata de libros, y la fragmentación, pese a ser un

procedimiento válido en obras muy extensas, más que nada para clases de nivel primario o medio, podría afectar la visión de unidad y la comprensión en profundidad. Por eso no renuncio al estudio completo de *El primero sueño*, pese a gran cantidad de versos.

La carga retórica que señalan las respuestas no siempre está completa en el conocimiento de los estudiantes, una cosa es ver todos esos recursos juntos en una asignatura teórica con ejemplos precisos para cada concepto (Teoría Literaria II, en el pensum) y otra, verlos fluir dentro del poema y encontrarles su razón de uso y su aportación a una línea, a una figura, a un conjunto de ideas. Sor Juana, por ejemplo, usa el hipérbaton de una manera insistente y compleja, distancia las ideas hasta con diez versos entre sí. ¿Para qué lo hace?, ¿sigue solamente una moda culterana o aporta al poema rasgos específicos? Preguntas como esa se van resolviendo en el esforzado avanzar por las estrofas.

Reparo en que una alumna contesta que ha trabajado el poema – debe referirse a *El primero sueño*– distanciando obra y vida de la autora. La constante de un analista debe ser escuchar a un hablante lírico en el poema y a un narrador en las narraciones, no a sus autores. Esa posición no biografista es la que exhibe esa respuesta. Al final, los analistas hacen las fusiones que crean convenientes. Los estudiantes se adiestran en la práctica de convertirse en analistas.

5.4.4 Después de estudiar la obra sorjuanina

Los estudiantes siguen adelante. Conquistán niveles superiores, se gradúan y se van a la vida profesional. La Facultad de Filosofía se transformó de formadora de maestros en formadora de comunicadores, por tanto entre mis entrevistados figuran egresados con los dos títulos. La realidad actual hace que los recientes graduados, a pesar de carecer de la dirigida formación pedagógica, ingresen a los establecimientos educativos y ejerzan como profesores. En nuestra ciudad, solamente la Universidad de Guayaquil otorga títulos de profesores en literatura.

Por eso, los maestros universitarios tenemos que admitir que somos más necesarios que nunca porque funcionamos como modelos. Esos graduados que pueblan enseguida el trabajo docente en los colegios nos llevan como referentes directos del quehacer en el aula, y su propia práctica tomará de nosotros desde actitudes hasta

textos; desde estrategias docentes a fórmulas de evaluación.

A la pregunta si se han vuelto a encontrar con la obra de Sor Juana me han contado que:

He vuelto a releer sus poemas cortos, más que nada por mi afición a la literatura barroca. Pero no he leído nada nuevo ni he buscado noticias referidas a ella últimamente. Pero la voy a incluir en mis programas de bachillerato el próximo año.

Soy gran admiradora de la escritora Mónica Lavín, y cuando supe que había publicado: “Yo la peor”, enseguida lo adquirí para volver a estar en contacto con esta poeta que me ha llevado al éxtasis de la poesía.

Cuando tenía a mi cargo las cátedras de Literatura en los sextos cursos de educación secundaria, siempre la incluía en el programa. Los estudiantes disfrutaban mucho la poesía de esta autora. Era como un ejercicio de desmitificación y desagravio a favor de una mujer atípica, pero no por ello menos humana.

Recuerdo haber visto un performance realizado y dirigido por Jesusa Rodríguez. Jesusa Rodríguez representaba a Sor Juana en pleno oficio de escritura del Primero Sueño, y mientras Sor Juana escribía cada párrafo estaba iba sellando y desnudando su cuerpo.

Como se ve, la vida manda. No he encontrado mucho eco del estudio de Sor Juana Inés en las prácticas de mis alumnos ya profesionales. Unos laboran como periodistas y el tema escapa de sus materiales habituales; otros son maestros en la universidad o enseñan español para extranjeros. Alguno incluirá algún texto en programas para secundaria. Una confiesa el feliz encuentro con la novela que recrea toda la vida y ambiente de la poeta. Esa novela también ha sido materia de mi estudio y me referiré a ella más adelante.

Pero estoy convencida de que bastará una oportunidad – la participación en un debate, la aparición de un nuevo libro, una invitación de un club de lectura, una feria de libro – para que la admiración que produce la obra que estoy comentando resurja, apasionadamente. Porque la palabra clave para hablar y estudiar la poesía de Sor Juana, es esa, pasión.

5.5 Estudio con los adultos mayores

5.5.1 Del personaje imaginario al personaje real

La obra literaria está ligada a su autor y cada autor a su tiempo. Por eso el estructuralismo se equivocó cuando sostuvo que la historia de la literatura bien podría ser un listado de títulos de los cuales se podía eliminar el nombre de los creadores. El discurso literario con todos sus lados – temas, estilo, estructura, géneros – proviene de un ser humano histórico y situado que traslada y metaforiza sus visiones de mundo y obsesiones personales. Esta verdad exige la búsqueda de hitos de comprensión en la vida de los autores y en la, muchas veces enmarañada, relación con sus sociedades y tiempos.

Este es el caso notorio de Sor Juana Inés de la Cruz. Su personalidad ofrece tales contrastes, su condición de monja y estrella social dentro de una sociedad virreinal y colonizada, luce tan contradictoria y multifacética que el seguimiento de su avatar biográfico es indispensable para comprender sus complejos poemas y dramas. El biografismo sobre la escritora es enorme, pero de un tiempo a esta parte, ha dado lugar a la escritura de novelas.

La novela histórica con Sor Juana como protagonista ha tratado de llenar con la imaginación los vacíos que la información exacta mantiene. Y como el público lector prefiere las novelas por encima de todos los otros géneros literarios, he descubierto que ingresar al estudio de la obra sorjuanista por medio de un texto de ficción en un práctico camino de conocimiento.

5.5.2 Yo, la peor, de Mónica Lavín

En el año 2009, la escritora mexicana Mónica Lavín publicó *Yo, la peor*, bajo la responsabilidad de la Editorial Grijalbo. Como ella mismo lo confiesa en un epílogo que incluye en su libro: “Me acerqué temerosa al cementerio de las luminarias mexicanas; mi quimera era rozar lo inalcanzable. Me quería meter detrás de los ojos de Sor Juana Inés, en su piel, en sus oídos, escuchar su respiración, verla llevarse la cuchara a la boca, vestirse en el convento, conocerla de niña, espiarla andar por las calles de la ciudad”. (Lavín, 2009, 373). Este proyecto solo podía ser novelesco. Entonces, Lavín creó un personaje sobre lo que sabemos de la monja mexicana, le dio fisonomía, voz, la hizo moverse en los diferentes ambientes y plasmó sus triunfos y su caída. Naturalmente, el mayor material con que contó fue la Respuesta a Sor Filotea de la Cruz, único texto con información autobiográfica que quedó de autoría de la poeta.

Este hallazgo me ha abierto un formidable medio de ingreso al estudio de

la gran poeta. Mis estudiantes devoran la novela que es lo suficientemente interesante como para alimentar la curiosidad sobre su palabra precisa. ¿Cómo escribió para ser la preferida de dos virreinas, para ser admirada por su sociedad y por la metrópoli española, para ponerse en la mira de las autoridades eclesiásticas?, son algunas de las preguntas que surgen, naturales, luego de conocer Yo, la peor.

Por eso planteo un comentario analítico de la novela a base de las perspectivas habituales para analizar una pieza narrativa. La novela debe ser apreciada en la creación de una o varias voces narrativas que se alternan en la entrega de una historia y marcan puntos de vista y ópticas de visión. Ésta en concreto tiene un acierto fundamental: le da la mayor parte de la narración a un narrador omnisciente que focaliza la mirada desde diferentes personajes secundarios, pero cruza el presente de la acción con cuatro cartas firmadas por la imaginaria Sor Juana que le cuenta a la Virreyna, ya en Madrid, sus estrategias para enfrentar a la autoridades eclesiásticas y poder seguir escribiendo.

El ambiente colonial, la familia, los allegados y poetas, todos los hechos y personajes están narrados desde personajes femeninos. Es, como decimos en crítica literaria, una novela feminocéntrica.

Este curso lo dicto a adultos mayores que acuden a un centro cultural a leer bajo mi orientación. Yo, la peor. Sus motivaciones estudiantiles con completamente libres ya que toman los cursos para conseguir mayor formación lectora, para ampliar sus radios de información, por gustos que vienen de atrás y cuyo culto ha sido dificultado por las obligaciones. Estos estudiantes son en mayoría mujeres de mediana y mayor edad, pueden acudir al centro durante horas laborables y no desean ninguna clase de evaluación. Siendo esas las razones de la asistencia a los cursos, es obvio que las metas de comprensión no son muy ambiciosas. La ventaja de este rango de lectores sobre los universitarios es la experiencia vivencial, la movilidad por el mundo, mas no la información enciclopédica que han olvidado con el paso del tiempo o que no han tenido.

En la encuesta aplicada a estas lectoras, todas respondieron que la novela consumida como puerta de acceso a la vida y obra de Sor Juana fue una elección acertada. Les permitió acceder a un mundo completamente superado en sus formas de convivencia y ritualismo social y acercarse a quien

podría haber sido la monja, una mujer con sus luchas interiores, por ejemplo, la vergüenza de haber sido “hija de la Iglesia” y no de un matrimonio formal, es decir, producto de una relación no consagrada; una religiosa con el peso de su talento, mimada y glorificada por la sociedad, cosa no muy adecuada para los sentimientos de una monja de clausura. El personaje construido por Mónica Lavín hace lo que todo personaje de ficción: entrega una posibilidad de comportamiento humano.

Como ya se ha dicho, el curso pasa a una revisión somera de la obra de Sor Juana: Unos sonetos, una lira, la Respuesta a Sor Filotea, unos fragmentos de El primero sueño, con la cual mi actitud es conductora, explicativa y dialogante. Las asistentes hacen preguntas, más que dan respuestas; expresan impresiones más que hacen análisis porque carecen de las herramientas para ello. Pero son lectoras cultas y de sus apreciaciones se nutre todo el grupo en constante intercambio.

También coinciden en admitir que el curso las instruye sobre una persona admirable cuya obra enriquece cualquier conocimiento y que no son asiduas a la poesía. Del universo encuestado, un 20% confiesa estar “interesado” en leer poesía, pero que no lo hace. El resto se adhiere a la prosa narrativa. Al momento de opinar sobre lo que han leído de la obra de Sor Juana, todas testimonian las dificultades que da El primero sueño pero corroboran que ese poema y los demás que acaban de leer, les siguen diciendo verdades muy humanas a ellas y a todos los lectores de nuestro tiempo.

6. DISCUSIÓN

Como había anunciado, este trabajo es producto de un diálogo. Y como tal está matizado y cruzado por la subjetividad de los participantes que se han acercado al tema propuesto a base de sus recuerdos. Este aspecto trae a colación la teoría de García Márquez a partir de la cual escribió su biografía Vivir para contarla: que los hechos no son como acaecen sino cómo se cuentan al momento de retroceder y reconstruir. La profesora recordó y se apoyó en sus personales papeles y fichas de antiguo trabajo, los estudiantes evocaron al calor de las preguntas de esa misma profesora. No se puede negar la peculiaridad testimonial del trabajo y cuán sujeto está a las palabras de sus protagonistas.

De la elaboración de este trabajo se desprende una serie de observaciones que planteo con el ánimo de revisión y discusión de los asuntos tratados que son los siguientes:

La lectura de obras literarias consideradas clásicas sigue siendo fundamental en la formación de los individuos, pero se ve mermada por el creciente distanciamiento de parte de los profesores de las etapas escolar y universitaria. El Constructivismo y la Pedagogía de la Comprensión son aproximaciones pedagógicas complementarias que combinan sus propuestas y procedimientos al servicio de la orientación lectora y del aprovechamiento de la literatura.

El desarrollo de un Caso Pedagógico en torno de la obra de una escritora como Sor Juana Inés de la Cruz permite el abordaje cualitativo de una experiencia docente de décadas, en este caso, el de la autora de este trabajo.

La poesía barroca de la escritora mexicana desafía a los estudiantes y para acercarse a ella y conseguir buenos niveles de comprensión el trabajo en el aula debe ser rico y múltiple, creativo y paciente, renovado y controlado. El maestro no puede dejar solos a sus alumnos sino avanzar en paralelo con ellos sobre los sonetos, liras, romances, redondillas; más que nada con El primero sueño, poema filosófico de grandes alcances.

Los estudiantes mostraron sus cambios del desconcierto inicial al interés, la admiración y la comprensión de la obra de la poeta. En las entrevistas revelaron un antes y un después de las clases y un gran respeto por esa obra literaria.

El trabajo con adultos mayores sobre las mismas piezas que se analizaron con estudiantes universitarios exigió técnicas más expositivas e informativas porque esos estudiantes siguieron cursos con afán cultural mas no con metas académicas y profesionales.

Una limitación constante fue la ubicación de mis ex alumnos distante hasta fuera del país. Pero los que me recibieron lo hicieron de buen grado. Tengo que admitir que a muchos de ellos mi “imagen” les impone un trato contenido y respetuoso que puede afectar la espontaneidad de sus respuestas, o que se llegaran a sentir “evaluados” una vez más por la exigente profesora.

Creo que esta investigación cumple con lo que se propuso; mostrar una manera de trabajar en línea recta. Y uso la metáfora de que al haber elegido la misma autora y obra que ha estado presente en un programa que mantengo

hace muchos años, ha supuesto un avanzar muy ordenado y repetido.

A la hora de recomendar acciones de investigación sugiero utilizar mediadores para las entrevistas. O ayudantes de observación del trabajo en el aula para recoger una experiencia concreta. Eso me faltó. Incluí a una estudiante del año en curso de la investigación, es decir, del 2011, pero no de un acto mismo de enseñanza.

Pero resalto la diferencia entre investigar para cumplir con un requisito académico y enseñar en el aula. Son dos cosas completamente diferentes. Lo primero me ha resultado una acción extendida a lo largo de demasiado tiempo y ha problematizado mi vida con su natural peso en la lista de los deberes autoimpuestos; lo segundo es mi agua natural, mi océano de desenvolvimiento. Soy profesora que se mueve con soltura y seguridad, hasta cuando improviso una sesión de clase.

REFERENCIAS

Aguiar da Silva, Manuel (1980) *Teoría de la literatura*. Gredos, Madrid.

Ander-Egg, Ezequiel (2003) *Métodos y técnicas de investigación social IV. Técnicas para la recogida de datos e información*. Lumen, Argentina.

Barrera, Elena y otros autores (2003) *El constructivismo en la práctica*. Laboratorio Educativo, Madrid.

Bousoño, Carlos (1975) *Teoría de la expresión poética*. Gredos, Madrid.

Calvino, Ítalo (1992) *¿Por qué leer los clásicos?* Tusquets, Barcelona.

Carretero, Mario (1997) *¿Qué es el constructivismo?* Progreso, México.

Celorio, Gonzalo (2006, abril) “*Sor Juana Inés de la Cruz Hacia una poética del silencio*”. Nueva Época [en línea], No. 26. Disponible en: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/2606/contenido.html> [2006, 6 de agosto]

Checa, Jorge (1996) *Los caracteres del estrago: Babel en Primero sueño. Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*. Biblioteca de América. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh.

De la Cruz, Juana Inés (1980) *Obra completa*. Porrúa, México.

Fort, María Rosa (1991) *Juego de voces: Los sonetos de amor y discreción de Sor Juana Inés de la Cruz*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año XVII, 875-890

Perkins, David. *¿Qué es la comprensión?*

Boix y Gardner. *¿Cuáles son las cualidades de la comprensión?* Por Howard Gardner y Verónica Boix-Mansilla

Coll, Martín y otros (2005) *El constructivismo en el aula*. Grao, Barcelona.

Gardner, Howard y **Boix-Mansilla, Verónica** (1994). *Enseñar para la comprensión en las disciplinas - y más allá de ellas*. Proyecto Cero, Universidad de Harvard

Glanz, Margo (2006) *Obra reunida*. Fondo de Cultura Económica, México.

Lavín, Mónica (2009) *Yo la peor*. Editorial Grijalbo, México.

Ludmer, Josefina (1984) *Tretas del débil*. En “La sartén por el mango”. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Huracán, Puerto Rico.

Mauri, Teresa (2005). *¿Qué hace que el alumno y la alumna aprendan los contenidos escolares? El constructivismo en el aula*. Graó, Argentina.

Merleau-Ponty, Maurice (1970) *Lo visible y lo invisible*. Seix Barral, Barcelona.

Moi, Toril (1988). *Teoría feminista literaria* (1988) Cátedra, Madrid.

Moraña, Mabel. (1998) *El viaje al silencio: Exploraciones del discurso barroco*. UNAM, México.

MONOGRAFIAS.COM

Ausubel, Piaget y Vygotsky (2007) [en línea]. Disponible en:
<http://www.monografias.com/trabajos43/piaget-ausubel-vygotsky/piaget-ausubel-vygotsky.html>

Olivares Zorrilla, Rocío (2004) “*El enigma emblemático del El sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz*”. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/sorjuana.html>

Paz, Octavio (1982) *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Fondo de Cultura Económica, México.

Pérez Martínez, Herón (2008) “*La vigencia de Sor Juana Inés de la Cruz*”. Acta Universitaria [en línea], No. 18 Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/416/41601801.pdf>

Perkins, David (1997) *¿Qué es la comprensión? La escuela inteligente*. Gedisa, Barcelona.

Puccini, Darío (1997) *Una mujer en soledad. Sor Juana Inés de la Cruz, una excepción en la cultura* México: Fondo de Cultura Económica.

Rivers, Georgina Savat de (2005) “*Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor.*” Biblioteca Cervantes [en línea]. Disponible en :

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/jines/89142846541281696832457/p0000001.htm#l_o_

Stake, R. E (1998) *Investigación con estudio de casos*. Morata, Madrid.

Saen-de-Casas, Carmen (2007). Lehmann College, Cuny [en línea]

Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/Saendecasas.html>

Vasilachis de Gialdino, Irene (2006) *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa, Barcelona.

Woolfolk, Anita (1999) *Psicología educativa*. Prentice Hall, 7 ed.

