

# **POLÍTICA, RETÓRICA Y HERMENÉUTICA: DE LA POÉTICA DE ARISTÓTELES A LA POÉTICA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ**

«Muy filósofo estás, Sancho —respondió don Quijote—; muy a lo discreto hablas; no sé quién te lo enseña. Lo que te sé decir es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: que *cada uno es artífice de su ventura*» (M. DE CERVANTES, *Don Quijote de La Mancha*, II, 66).

## **I. ÉTICA Y LITERATURA**

### **1. ENTRE DOS MUNDOS: CALDERÓN Y SOR JUANA**

Pompa y vanidad, exuberancia y miseria, crimen y castigo, relámpagos y tinieblas, llamaradas y ruinas, tempestades violentas y calmas sobrecogedoras, pájaros de metal y lenguas de acero, símbolos, portentos y reflejos caracterizan el mundo de Calderón (1600-1681). *Todo lo real es teatral y todo lo teatral es real*. Todo puede convertirse en su opuesto. Calderón, trágico a su manera, no a la aristotélica, representa en su obra una fusión, una síntesis universal de todas las artes, resumen de corrientes culturales y artísticas para abrirlas a la modernidad. El teatro de Calderón no es una metafísica, pero la lleva implícita, y constituye un instrumento privilegiado para construirla.

Como el mundo de los héroes de las tragedias griegas, el mundo conceptual barroco, construido sobre absolutos —fe, ley, libre albedrío, amor, razón de estado, honor...— es potencialmente trágico. Tragedia y vida se unen en el teatro barroco, que nos ofrece un viaje al centro del sufrimiento humano, que nos

descubre el sentido del dolor, a partir de un cuidadoso despliegue retórico en torno a la verbalización de las pasiones. Como afirma W. Kauffman, glosando la definición aristotélica: «Tragedia es una forma de literatura que presenta una acción simbólica representada por actores. Se dirige hacia el centro del gran sufrimiento humano de tal manera que nos trae a la memoria a nuestros prójimos y a toda la humanidad, y en cierta manera confortándonos con la idea de que el sufrimiento es universal —y no un mero accidente de nuestra experiencia—, el valor y la fortaleza en el sufrimiento o la nobleza en la desesperación son admirables —y no ridículos— y, normalmente, que destinos peores que los nuestros pueden resultarnos estimulantes» (Kauffman, 1978: 414).

En una obra publicada en 1986, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, M. C. Nussbaum subrayaba cómo una preocupación central en el pensamiento griego —el hecho de que la consecución de una vida humana buena depende de factores que los seres humanos no controlan— ha sido prácticamente olvidada por los autores modernos que han tratado de ética —en especial, después de Kant— que han tendido a considerar «la moral» como el factor absolutamente primario y determinante en la vida humana: frente a las razones o consideraciones morales, cualquier otra razón o consideración es secundaria —y de manera especial las razones de tipo personal, individual, las que dicen relación con la felicidad o el cumplimiento de la vida.

Como contrapunto a este olvido, M. C. Nussbaum (1995: 13) ha propugnado intensificar la relación entre reflexión ética y obra literaria: «Las obras literarias, en virtud de su tema y de su función social, tienen la posibilidad de enfrentar y explorar problemas acerca de los seres humanos y la suerte que un texto filosófico podría fácilmente pasar por alto. Como tratan con historias a través de las cuales una cultura ha reflexionado acerca de la situación de los seres humanos, y tratan también con las experiencias de personajes complejos en esas historias, tienen pocas posibilidades de ocultar a la vista la vulnerabilidad de las vidas humanas ante la fortuna, la mutabilidad de nuestras circunstancias y de nuestras pasiones, la existencia de conflictos entre nuestros objetivos... Una obra filosófica del tipo más familiar en nuestra tradición, una que no enfoca intencionadamente los personajes concretos, puede fácilmente perder de vista todos esos hechos al perseguir consideraciones sistemáticas y al intentar lograr una mayor pureza».

En México una notable dramaturga, discípula del maestro, sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), sin familia ni posición, alma errante perdida en el mundo, perdida en la confusión de la comunidad monjil, intrusa y extraña, lo mismo en la corte que en el convento, enfrentada no sólo a las intrigas y celos de la comunidad, sino a la incompatibilidad entre la vida libre y solitaria del escri-

tor y la vida colectiva y rutinaria del convento pone de manifiesto en el Nuevo Mundo la relación entre tragedia y fragilidad: «Ya sé yo que es *frágil* / la naturaleza / y que con su constancia / sola es no tenerla». Y en otro lugar: «¡Ay dura ley de ausencia! [...] Será de tus favores / sólo el corazón cárcel, / por ser aún el silencio, / si quiero que los guarde, / custodio indigno, siglo *frágil*». También: «Si la flor delicada, / si la peña, que altiva no consiente / del tiempo ser hollada, / ambas me imitaban, aunque variamente, / ya con *fragilidad*, ya con dulzura, / mi dicha aquélla, y ésta mi firmeza». Ausencia y fragilidad aparecen unidas en la poesía de sor Juana.

Por otro lado, sor Juana nos exhorta a conocer los *bienes frágiles*: «En vano tu canto suena / pues no advierte en su desdicha / que será el fin de tu dicha / el principio de tu pena. / El loco orgullo refrena, / de que tan ufano estás, / sin advertir, cuando das / cuenta al aire de tus bienes, / que si ahora dicha tienes / *presto celos llorarás*. // En lo dulce de tu canto, / el justo temor te avisa / que en un amante no hay risa / que no se alterne con llanto. / No te desvanezca tanto / el favor, que te hallarás / burlando y conocerás / cuánto es necio un confiado; / que si hoy blasonas amado / *presto celos llorarás*. // Advierte que el mismo estado / que al amante venturoso / le constituye dichoso, / le amenaza desdichado; / pues le da tan alto grado / por derribarle no más: / y así tú, que ahora estás / en tal altura, no ignores / que si hoy ostentas favores / *presto celos llorarás*. // La gloria más elevada / que amor a tu dicha ordena / contéplala como ajena / y tenla como prestada. / No tu ambición engañada / piense que eterno serás / en las dichas, pues verás / que hay áspid entre las flores / y que si hoy cantas favores / *presto celos llorarás*».

La reflexión ética para la que la obra literaria puede ser un estímulo es claramente diferente de la que se ha desarrollado en general en las corrientes éticas contemporáneas. (No queremos negar que también esta última tenga su justificación: solamente insistimos en que son tareas diferentes). Se encuentra más cerca de la tradición antigua de la ética, con su interés por los caracteres y por la psicología de la decisión, que de la moderna. Nos detendremos en este punto para abordar desde aquí algunos aspectos de la *Poética* de Aristóteles con relación a la obra literaria de sor Juana Inés de la Cruz.

## 2. MATAR EN SUEÑOS

En *Primero Sueño* (ca. 1685), obra más significativa de sor Juana Inés de la Cruz, la historia, la acción humana, se abren a una forma conocimiento que procede remontando los grados de ser. El alma discurre siguiendo el orden de

las categorías de Aristóteles, desde lo físico a lo fisiológico y, de ahí, a lo psíquico, elevándose por grados de generalización desde las cosas individuales hasta los géneros supremos. Sor Juana recurre a Aristóteles y a la escolástica. Se propone la «ciencia de los universales» a través de la reducción de todos los existentes a las diez categorías aristotélicas, «conceptos racionales» que ella llama «mentales fantasías». La idea de categorías se funde aquí con la de la «gran cadena del ser» de origen platónico y que encontramos en Macrobio y Plotino.

El afán de saber es el rasgo distintivo de la naturaleza misma de todos los seres humanos, tal como señala Aristóteles al comienzo de la *Metafísica*. Sin embargo, el conocimiento es un sueño que desemboca en el silencio: «Oye la elocuencia muda / que hay en mi dolor, sirviendo / los suspiros, de palabras, / las lágrimas, de conceptos». Soñar es conocer. Sor Juana renuncia tanto al método de la intuición universal y del discurso por las categorías y los grados del ser sustancial más allá de las máximas tradiciones y escuelas persistentes y enfrentadas en el medio cultural que más de cerca la rodeaban intelectualmente: el intuicionismo de la corriente agustiniano-franciscana y el racionalismo discursivo de la corriente aristotélico-tomista-suarista. En sus tratados escolásticos pudo encontrar sor Juana estos dos métodos, los únicos métodos de todo conocimiento posible. Para ella «no es saber, saber hacer / discursos sutiles, vanos; que el saber consiste sólo / en elegir lo más sano».

Ante el sueño de la política y las imágenes del fracaso, frente al desengaño de los métodos tradicionales del conocimiento humano, apuesta sor Juana por la poetización del sueño, por la apertura de la razón al discurso poético, que no es un discurso falso, fingido, sino verdadero: «No es amor correspondencia: / causas tiene superiores, / que las concilian los astros / o la engendran perfecciones [...] Su ser es inaccesible / al discurso de los hombres; / que aunque el efecto sienta, / la esencia no se conoce».

Este hecho supone, por una parte, una vuelta a Aristóteles, quien rescata lo bello, el arte, la imitación, que no es una verdad de tercer grado como decía Platón, sino que se trata de un acto natural por el que podemos diferenciarnos del resto de los animales. El placer que produce la imitación es un instrumento de aprendizaje a través de la observación. El poeta imita lo que ocurre en la vida cotidiana (el mito como narración). Con Aristóteles nos estamos alejando, pues, de una lógica de la inmutabilidad como la que pretendía Platón. La misma tragedia necesita de la acción. Tenemos, por tanto, otro nivel ontológico de verdad, otro nivel de entidad, en el que aparece lo verosímil, término fundamental para el artista.

Por otra parte, este pensamiento guarda una estrecha conexión con Vico (1668-1743), quien recuperará el valor de lo verosímil como categoría de lo cognitivo. Vico va a demandar como método para alcanzar el conocimiento un

método basado en la intuición y que recupere las potencias del espíritu: memoria e imaginación, juicio y fantasía. Para ello propone dos cosas: analizar la historia de la humanidad como una historia en el parámetro de la biología, o al nivel de creencias. Lo verosímil remite a una verdad problemática que no tiene una garantía infalible. No es una verdad certera, segura, como la de las matemáticas. Frente a lo cierto, que surge de lo verosímil, aparece lo dudoso o probable, lo imaginable, en un nivel ontológico que está instaurado en los sentidos. Vico reacciona contra la razón cartesiana y, frente a ella, presentará una metafísica y lógica poéticas. El lenguaje de los seres humanos primitivos surgió de la pasión, los instintos.

La pasión retórica y poética envuelven toda la producción literaria de sor Juana, que surge de un saber inmerso en el cuerpo: metafísica sentida y no razonada. Porque, en definitiva, saber es obrar. *Esse sequitur operari*: «Que aquesto es razón me dicen / los que la razón conocen: / ¿pues cómo la razón puede / forjarse de sinrazones?». La obra de sor Juana constituye una reflexión sobre los límites de la razón. Éste es el tema de su poema y uno de los ejes de su vida interior. Al final de su vida, ante el fracaso de su sueño de saber, sor Juana renuncia a sus estudios humanos y a la palabra misma: penetra en el mundo del silencio que es el de la contemplación y el de la caridad.

## II. POLÍTICA Y RETÓRICA: «DEMOCRACIA BÁRBARA»

### 3. ÉTICA Y ETIQUETA: ENTRE FINEZAS Y LINDEZAS

Sin embargo, no es un interés exclusivamente estético el que mueve a escribir a sor Juana. También es histórico. Su obra constituye el disfraz más transparente y vivo de una sociedad que se oculta y se revela simbólicamente en ella. Como afirma O. Paz, estas composiciones, «hay que leerlas como lo que fueron realmente: no son los signos de una estética y de una moral sino de una etiqueta. Mejor dicho: la ceremonia es, en sí misma, una ética, una política y una estética» (Paz, 1993: 251). Filosofía y moral, retórica, estética y simbólica se encuentran en la obra de sor Juana. La experiencia individual se transforma en favor de una tipología vital y moral que valora lo genérico, lo abstracto, lo universal, según los arquetipos concebidos por la filosofía y la retórica barroca.

La *Carta atenagórica* (1690), dedicada a sor Filotea de la Cruz o, lo que es lo mismo, al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, es una crítica a un sermón del jesuita portugués Antonio de Vieyra (1608-1697) escrito cuarenta años antes o, lo que es lo mismo, una crítica a Francisco de Aguiar y Seijas, arzobispo de México y rival de Fernández de Santa Cruz, sobre la inter-

pretación de las «finezas» de Cristo a partir del pasaje de Jn 13, 34. La crítica a Vieyra esconde una crítica a Aguiar. En este juego de tragedias y comedias de máscaras tanto para Vieyra como para sor Juana el tema de las finezas se entiende a partir de las ideas de amor y correspondencia. (Es conocida la distinción que el *Diccionario de Autoridades* realiza entre lindeza: «la proporción natural que tienen en sí las cosas para parecer hermosas y bellas. Dícese tanto de las cosas materiales, como de las intelectuales, lat. *elegantia, pulchritudo*, y fineza: «perfección, pureza y bondad de alguna cosa en su línea, lat. *puritas, defaectio*. Vale también la acción u dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro, lat. *amoris signum vel demonstratio*. Se usa también por delicadeza y primor, lat. *primor, perfectio*. Se toma también por actividad y empeño amistoso a favor de alguno, lat. *insignis fides vel favor*. Se toma familiarmente por dádiva pequeña y de cariño, lat. *munusculum benevolentiae pignus*).

El argumento de sor Juana es mucho más sutil que el de Vieyra. Sor Juana distingue entre correspondencia y utilidad. En sus poemas escribe sor Juana sobre las finezas: «No te olvides que te adoro, / y sírvante de recuerdo / las finezas que me debes, / si no las prendas que te tengo. // Acuérdate que mi amor, / haciendo gala del riesgo, / sólo por atropellarlo / se alegraba de tenerlo. // Y si mi amor no es bastante, / el tuyo mismo te acuerdo, / que no es poco empeño haber / empezado ya en empeño». Y en otro lugar: «¡Oh, cuánta fineza! ¡Oh, cuántos / cariños he visto tiernos! / Que amor que se tiene a Dios / es calidad sin opuestos».

La necesidad de correspondencia brota para sor Juana del libre albedrío. El amor de Dios no niega sino que intensifica la libertad humana: por amor a los hombres, Dios los ha hecho libres. La mayor fineza de Dios consiste en dejarnos de su mano pues así acrecienta nuestra libertad. Esta noción de libertad como indiferencia, convertida en un «favor negativo», en una «abstención» divina es un eco de las grandes polémicas de aquel tiempo sobre la gracia y el libre albedrío. Báñez y los dominicos habían hecho del libre albedrío un reflejo de la gracia divina; el jesuita Luis de Molina trató de conciliar la libertad y la predestinación, acrecentando la esfera de la libertad. La gracia *suficiente* era la gracia primera pero la gracia *eficaz* obraba no sobre ni por encima sino a través del libre albedrío. Sor Juana parece suscribir aquí al molinismo (Paz, 1993: 517-518).

#### 4. LA RESPUESTA

La libertad, la voluntad, el destino, la opresión, el buen gobierno, el dominio de los instintos, el amor y la función de la fantasía, la realidad profunda del

mundo aparecen encarnadas en inolvidables figuras del teatro calderoniano como la inocente hija violada de Pedro Crespo en la famosa comedia de *El alcalde de Zalamea*. El hombre aparece como protagonista de su propia historia. Calderón se apropia no sólo de las aportaciones doctrinales de los jesuitas: probabilismo moral y antijansenismo, sino también de las nuevas ideas que impregnan el pensamiento político: tacitismo, nicodemismo, retórica de la disimulación, arte de la representación, del «hacer parecer las cosas», para medrar y valer en el mundo y conseguir un cielo más barato.

Sin embargo, Calderón no es ni un agente de la Compañía ni del Vaticano. No es un alma dogmática, sino un dramaturgo de textos *vulnerables* y *efímeros*. Heterogéneo, heterodoxo, polifónico, romántico *avant la lettre*. *En la vida todo es verdad y todo mentira*, tragedia calificada por el mismo Calderón como «democracia bárbara», lejos de ser complaciente con las figuras del poder cuando éste da lugar a abusos injustos, explora los territorios de la intolerancia política y social, la rebelión y la libertad, el enfrentamiento étnico y religioso, el conflicto entre los instintos y la razón, etc.

Cervantes reacciona también frente a las supersticiones populares. Y elogia la libertad: «La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no puede igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres» (II, 58). Ante el fatalismo defiende el ejercicio de la libertad, «que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que lo fuerce» (I, 22). No existe el acaso, sino que «cada uno es artífice de su ventura» (II, 66).

No sólo el teatro sino también la teología eran la máscara de la política. También *místicos* y *ascetas* afirman el valor de la libertad. Ellos rechazan el dogma de la predestinación, dando una importancia superior al conocimiento de sí mismo, afirmando la propia personalidad. Para ellos «el amor conduce y mueve a la voluntad, pero el amor es libre; las almas sólo valen por la elección que hacen del objeto de su amor, pero conservan la libertad de elección. Por esto, mientras las cosas obedecen sin saberlo a la ley de su destino, la persona moral posee el hermoso privilegio de concurrir libremente al suyo. El hombre permanece libre hasta el punto de que puede no querer cuando Dios quiere; es su maestro, capaz de desarrollarse, de «acabarse» según frase de Luis de León» (Bonet, 1932: 115). Libertad y entrega aparecen claramente conjugadas en santa Teresa de Jesús cuando dice: «Yo toda me entregué y di, / Y de tal suerte he trocado, / Que mi Amado es para mí, / Y yo soy para mi Amado».

En *Respuesta a sor Filotea* (1691) se alternan distintos tipos discursivos: la «respuesta» jurídica, la carta familiar, la «vida» de monja, la confesión religiosa

y el sermón. Nos centraremos en el análisis de este texto desde una perspectiva que tenga en cuenta las estrategias retóricas y discursivas que la *Respuesta* revela, así como las proyecciones literarias, filosóficas o ideológicas del mismo, con especial atención a la relación entre las estrategias allí planteadas —recursos subjetivos, emocionales, revisión de las «circunstancias», lugares y tiempos, relación entre historia y poesía, la elección, *fragilidad* de la moral, etc.— y la preceptiva clásica que arranca de la *Retórica* de Aristóteles.

La *Respuesta a sor Filotea* no sólo es respuesta a la cuestión sobre las finezas de Cristo. En ella se ponen de manifiesto los límites del saber en el caso de la mujer. La fragilidad de la condición femenina. Asimismo la *Respuesta* pone de manifiesto los espejismos, los desengaños, la soledad de toda biografía. La *Respuesta* es también diálogo con uno mismo, búsqueda de la propia identidad. La *Respuesta* subraya también la dificultad de enfrentarse con la abstracción teológica. Ante el temor de mal interpretar, prefiere sor Juana escribir comedias y sonetos. La *Respuesta* nos desvela un personaje que ama vivir sola, la libertad que proporciona el estudio, el silencio de los libros, la vida intelectual, perderse en la variedad de estudios.

Frente al carácter puramente especulativo de la teología, Sor Juana apuesta en su *Respuesta* por una *nueva racionalidad*: sin lógica, retórica, música, aritmética, geometría, historia, derecho, lenguas, astrología, artes mecánicas, es imposible comprender el discurso teológico. Una *vieja racionalidad*, que llegará hasta las divisiones metodológicas cartesianas y el determinismo newtoniano, dimana de la lógica aristotélica. Frente a esta *vieja racionalidad* simplificadora, la *nueva racionalidad* es compleja, desarrolla nuevas lógicas, opta por la complementariedad y la conjunción de conocimientos, es reticular, compartida, integradora de diversos criterios, imaginativa e inventiva, enseña la libertad y la creatividad en todos los ámbitos (Vilar, 1997: 11-14).

La *Respuesta a sor Filotea* es un texto complementario de *Primero sueño*. La *Respuesta* es también el relato de los afanes del espíritu, pero contados en un lenguaje directo y familiar. El afán de saber está también presente en la *Respuesta*. Si *Primero sueño* pone de manifiesto su desengaño ante los métodos de conocimiento, la *Respuesta* destaca que el verdadero saber no es el del especialista sino el del polígrafo, espíritu que trata de descubrir los enlaces entre una disciplina y otra.



### III. TEOLOGÍA Y HUMANISMO: LAS CONTROVERSIAS DE *AUXILIIS*

#### 5. LA ESCUELA DE SALAMANCA EN EL SIGLO XVI

Es un hecho la importancia de la aportación de la Escuela de Salamanca a la renovación de la teología y sus métodos, sumida en una grave crisis en los albores del siglo XVI, y en su influjo posterior en todo el mundo teológico europeo y americano (Belda, 2000: 147). La teología y el pensamiento de la Escuela de Salamanca contó con una proyección que rebasa las fronteras españolas. Desde mediados del siglo XVI se puede seguir su pista en buen número de las universidades europeas. Esta proyección tiene lugar por medio de una amplia difusión de copias manuscritas de las lecciones y otros materiales académicos, así como por las abundantes ediciones de las obras de Vitoria y de sus principales discípulos. El cauce de influencia más importante será el magisterio y enseñanza en centros universitarios europeos —y americanos— de profesores que habían estudiado en la Escuela de Teología de Salamanca. Especialmente significativo es el caso de Portugal. Es unánime el parecer de los investigadores que señalan la importante influencia de la escuela salmantina en el ámbito universitario portugués. Esta influencia no sólo fue decisiva en las Facultades de Teología, a donde llegó con Martín de Ledesma y Luis de Molina (Belda, 2000: 844).

Si la primera época de la Escuela de Salamanca se extiende hasta la conclusión del Concilio de Trento (1563), por estas fechas se inaugura una segunda época en la que influyeron sin duda muy diversos factores históricos: desaparecen las grandes figuras teológicas creadoras; el peligro protestante en España crea una situación socioreligiosa enrarecida y tensa —crisis de los años 1559 y siguientes— que siembra recelos y desconfianzas por doquier; comienza el largo reinado del rey Felipe II, de talante muy diverso del de Carlos V; y, sobre todo, aparecen en escena nuevos problemas y debates que afectan sustancialmente al equilibrio teológico alcanzado anteriormente en la Universidad de Salamanca (Belda, 2000: 178).

La segunda Escuela de Salamanca se caracteriza por la gran controversia que se entabló en torno a la cuestión *De auxiliis gratiae*, en la que se discutía en el fondo la verdadera interpretación del pensamiento de santo Tomás, que enfrentó dura y largamente a dominicos y jesuitas intentando solucionar el grave problema de las relaciones gracia-libertad. La famosa e inacabable disputa *De auxiliis gratiae* tuvo su prólogo en la discusión pública habida en Salamanca sobre «La libertad de la muerte de Cristo» (20-1-1582), en la que intervinieron el jesuita Montemayor, el agustino Luis de León y el dominico Domingo Báñez; fueron procesados por la Inquisición y Báñez quedó exculpado, mientras que a los otros se les prohibió enseñar sus doctrinas. En Lisboa publica el jesuita Luis de Molina su libro *Concordia liberi arbitrii* (1588). En esta obra trata de poner

el acento en la salvaguarda de la libertad del hombre a través de la *ciencia media* divina. Báñez y su teoría de la *praemotio physica* de Dios defendía la otra parte, poniendo más bien el acento en la absoluta omnipotencia divina; su teoría databa de sus comentarios a la *Suma* de 1584. La controversia teológica entre dominicos y jesuitas sobre los temas de fondo de la *Providencia Divina*, la gracia y la libertad en el obrar moral del hombre; cómo se compaginan entre sí, y —sobre todo— cuál es la doctrina auténtica de santo Tomás al respecto, fue publicada en Valladolid en 1594. La controversia *De auxiliis gratiae* se prolongó por decenios, siendo zanjada por el papa Pablo V en agosto de 1607 sin que se llegase a una solución satisfactoria, quedando a la libre discusión de los teólogos (Belda, 2000: 784).

## 6. EL MOLINISMO DE SOR JUANA

La renovación de la escolástica se debió a los teólogos de la Compañía de Jesús, en especial a Francisco de Suárez, que no sólo continuó a santo Tomás y su versión de la tradición aristotélica, sino que incorporó las críticas de Escoto y trató de adaptar la filosofía a las nuevas condiciones históricas. Tal como nos muestra la *Respuesta* (1691), parece que sor Juana fue especialmente sensible a las ideas de Suárez sobre el debate entre la gracia y el libre albedrío. Suárez apoyó la posición de otro jesuita, Luis de Molina. En su *Carta atenagórica* (1690) sor Juana se muestra no sólo molinista, sino que roza el pelagianismo.

Luis de Molina (1535-1600), nacido en Cuenca, tras su paso fugaz por Salamanca, donde hizo un curso de Leyes en 1551-1552, y Alcalá, se formó, sin embargo, en Portugal y allí desarrolló su actividad durante la mayor parte de su vida. Ingresó en la Compañía en Coimbra (agosto 1553) y en esta Universidad hizo sus estudios teológicos (1558-563), recibiendo sin duda el influjo de Martín de Ledesma. Es notable en su pensamiento la influencia de la Escuela de Salamanca, en particular de Vitoria. El molinismo no deriva solamente de la reacción frente al determinismo pesimista de Lutero. Su punto de vista inicial es salvar la libertad del hombre frente a los ataques de Lutero. La Compañía de Jesús, que encarnaba la Contrarreforma, se proclamó defensora del libre albedrío. La Compañía nació molinista.

El bañezianismo aparece como reacción al molinismo que, a su parecer, concede demasiado al libre albedrío en detrimento de la dignidad y eficacia de la causalidad divina. La definición bañesiana de la libertad está condicionada por la teoría de la predeterminación física. Desde la eternidad, Dios prefija, por un decreto absoluto y eficaz de su voluntad, todos y cada uno de los actos libres del hombre anteriormente a la previsión de su consentimiento futuro. En

la ejecución, Dios predetermina físicamente la voluntad humana a la realización de todos y cada uno de sus actos, de modo que es absolutamente imposible que el hombre no realice aquello a que Dios le determina.

¿Cuál es el principal problema de la *Concordia liberi arbitrii*? En este escrito parte Molina del concepto de libertad, que estudia en sí mismo, independientemente de las tesis teológicas: «*ante omnia intelligendum est quid nomine liberi arbitrii intelligatur*» (2, 11). Para Molina toda facultad libre es activa, y en tanto es libre en cuanto es activa. El concepto más elemental de la libertad es el de dominio del propio acto. El dominio es acción. La libertad se halla en una potencia esencialmente activa. Para la libertad no basta la indiferencia proporcionada por la potencia pasiva. Es necesario una fuerza interna capaz de determinar la indiferencia a una u otra de las partes. Sin esta fuerza la potencia nunca saldrá de la indiferencia ni pasará al acto. Este dinamismo reclama una potencia activa. Para que una potencia sea libre, debe ser, además de activa, indiferente, es decir, es necesario que tenga el poder de realizar o no realizar o suspender el acto, y también el de producir pluralidad de actos diversos o contrarios.

La libertad es *potentia activa ad utrumque*. Se trata de una indiferencia esencialmente dinámica. La libertad como indiferencia puede ser remota o próxima, según requiera o no una mutación previa para poder emitir el acto. La libertad como potencia exige la indiferencia activa. Junto a ésta, la ciencia media y el concurso simultáneo son las otras dos piezas sobre las que Molina contruye su definición de la libertad y con las que combate la idea tomista de la predeterminación física. El molinismo define la libertad independientemente de cualquier consideración teológica previa. Para Molina «*causa libera est, quae, positus omnibus praerequisitis ad agendum, potest agere et non agere, aut ita agere unum ut contrarium etiam agere possit*» (14, 13, 3).

¿Cuáles son los orígenes de la definición molinista? Atribuida a los nominalistas, al dominico disidente del siglo XIV, Roberto Holkot, parece ser que se remonta a Nemesio y se encuentra en Enrique de Gante, Herveo, Escoto, Occam, Gabriel Biel, Marsilio, Dionisio Cisterciense, Capréolo y en Domingo de Soto, que la considera «*communis et recepta*». Aunque no se encuentra tal cual en Aristóteles y en santo Tomás, responde a su pensamiento, pues es la fórmula que mejor expresa el concepto de libertad como dominio de los propios actos. En la base se encontraba la influencia que ejerció en el siglo XVI el pensamiento de Séneca, estoicismo humanizado y cristianizado, basado sólo en la virtud y en la dignidad, en el dominio de todas las fuerzas que rodean al hombre por el movimiento interior de su conciencia, en la afirmación del yo superior y libre. Es en este contexto en el que surge el *probabilismo*, sistema moral inspirado en el respeto a la libertad, incorporado a las doctrinas morales de la Compañía.

Estas ideas impregnaron también la escena. Calderón no es un dramaturgo pesimista, sino un contrarreformista consecuente, que enraiza no sólo en *Job*, el *Eclesiastés* o en el estoicismo de Epicteto y Séneca, sino también en la patristica y la escolástica. *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, es una apología del libre albedrío. *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, se inspira también en la controversia entre Báñez y Molina sobre la libertad.

Al igual que para Molina, para sor Juana la escolástica fue cardinal en su formación. Lo que se podría llamar la estructura de su pensar, es decir, no sólo las ideas sino la manera de enlazarlas y combinarlas, viene de esa filosofía. Sin embargo, es un vano empeño querer ajustar su pensamiento al patrón escolástico. En el cuadro de sor Juana, pintado por Miranda, aparecen los nombres de Pedro Lombardo, santo Tomás de Aquino y el discípulo de Suárez, el jesuita De la Puente. En el retrato de Cabrera aparecen los nombres de Pedro Lombardo, Duns Escoto y Francisco Suárez, coordenadas intelectuales en la biblioteca de una monja con aficiones de teóloga.

En el sistema de ideas y convicciones que sor Juana recibe del neotomismo de Suárez y sus continuadores, se introduce también un elemento distinto que estimuló tanto su pensamiento como su sensibilidad y su imaginación: el hermetismo neoplatónico. Frente a la escolástica y sus categorías lógicas, el hermetismo postulaba un empirismo, derivado de sus preocupaciones mágicas inseparables de la manipulación y observación de la materia.

Tanto Calderón como sor Juana son paradigmáticos de una nota constante de la cultura española e hispanoamericana hasta nuestros días. *La Respuesta* nos sitúa, en fin, ante un problema hermenéutico extremadamente complicado: cuáles son los límites de la razón humana. La lectura de la *Carta* y de la *Respuesta* nos muestra el carácter propio y extraño del lenguaje; nos manifiesta la desesperación de una generación de pensadores al decir con palabras propias lo que ha pensado y dicho otra generación; nos revela un estrecho lazo entre la imposibilidad de cumplir el deseo insatisfecho de actualizar la cultura heredada y la conciencia de quien no termina de encontrar los caminos para llevar a cabo esta tarea.

FRANCISCO ARENAS-DOLZ

## BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I.: *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid 1995.
- Beggs, D.: «Sor Juana's Feminism: From Aristotle to Irigaray», en L. López McAlister (ed.), *Hypatia's Daughters: Fifteen Hundred Years of Women Philosophers*, Bloomington 1996, pp. 108-27.

- Beuchot, M.: «Los autos de Sor Juana: tres lugares teológicos», en S. Poot Herrera (ed.), *Sor Juana y su mundo*, México 1995, pp. 352-92.
- Beuchot, M.: «Sor Juana y el hermetismo de Kircher», en S. Fernández, *Los empeños: ensayos en homenaje a sor Juana Inés de la Cruz*, México 1995, pp. 1-9.
- Beuchot, M.: «El universo filosófico de Sor Juana», en *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, Toluca 1995, pp. 29-40.
- Belda Plans, J.: *La Escuela de Salamanca y la renovación de la teología en el siglo XVI*, Madrid 2000.
- Belda Plans, J.: «Teología y humanismo en la Escuela de Salamanca del siglo XVI», en *Confrontación de la teología y la cultura*, Valencia 1984, pp. 169-174.
- Bonet, A.: *La filosofía de la libertad en las controversias teológicas del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII*, Barcelona 1932.
- Bravo Arriaga, M.<sup>a</sup> D.: «Signos religiosos y géneros literarios en el discurso de poder», en S. Poot Herrera (ed.), *Sor Juana y su mundo*, México 1995, pp. 93-139.
- Buxó, J. P.: *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*, México 1996.
- Calderón, P.: *Obras Completas*, Á. Valbuena Briones (ed.), vol. I: *Dramas*; vol. II: *Comedias*; vol. III: *Autos*, Madrid 1956.
- Checa, F.: «Arquitectura efímera e imagen del poder», en S. Poot Herrera (ed.), *Sor Juana y su mundo*, México 1995, pp. 251-305.
- Fernández, C.: *Los filósofos escolásticos de los siglos XVI y XVII*, Madrid 1986.
- Ferrater Mora, J.: *El mundo del escritor*, Madrid 1983.
- Gaos, J.: «El sueño de un sueño», en *Historia Mexicana*, 10.1 (julio-septiembre 1960) 54-71.
- García Lorenzo, L. (ed.): *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid 1983, 3 vols.
- Glantz, M.: «La casa del placer», en *Cuadernos Hispanoamericanos: Los Complementarios*, 16 (noviembre 1995) 31-46.
- Glantz, M.: «El discurso religioso y sus políticas», en S. Poot Herrera (ed.), *Sor Juana y su mundo*, México 1995, pp. 503-48.
- Grossi, V.: «Political Meta-Allegory in Sor Juana's *El Divino Narciso*», en *Intertexts*, 1 (1997) 92-103.
- Herrera, A.: *Sor Juana Inés de la Cruz: saberes y placeres*, México 1996.
- Herrera Zapién, T.: *Inteligencia, voluntad y pasión: Sor Juana Inés de la Cruz: tres siglos de inmortalidad 1965-1995*, México 1997.
- Kauffman, W.: *Tragedia y filosofía*, Barcelona 1978.
- Luna, L.: «Sor Juana Inés de la Cruz, poeta y filósofa», en *Cuadernos Hispanoamericanos* (noviembre 1995) 55-67.
- Mattalía, S.: «Sor Juana, amor y conocimiento: una teoría de las pasiones», en *Cuadernos del Lazarillo*, 8 (mayo-agosto 1995) 18-25.
- Menéndez Pelayo, M.: «Sor Juana Inés de la Cruz», en *Historia de la poesía hispanoamericana*, Santander 1958, pp. 58-78.
- Montross, C.: «Virtue or Vice? The Respuesta a Sor Filotea and Thomistic Thought», en *Latin American Literary Review*, vol. IX, n. 1, 1992.
- Moraña, M.: «Sor Juana Inés de la Cruz: letra, lengua y poder», en *Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano*, México 1995, pp. 271-283.
- Nussbaum, M. C.: *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid 1995 (= or. inglés 1986).

- Pastor, B.: «Del círculo a la espiral: claves del pensamiento utópico en la obra de sor Juana», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 24 (1995) 91-129.
- Paz, O.: «Homenaje a sor Juana Inés de la Cruz en su Tercer Centenario (1651-1695)», en *Sur*, 206 (1951) 29-40.
- Paz, O.: *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*, México, 1993.
- Perelmuter Pérez, R.: «La estructura retórica de la *Respuesta a sor Filotea*», en *Hispanic Review*, 51.2 (1983) 147-58.
- Rivas, G.: *Voluntad de ser*, México 1995.
- Rodríguez Cuadros, E.: «Introducción crítica», en P. Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, Madrid 1989, pp. 13-115.
- Ruiloba, R.: «Sor Juana Inés de la Cruz, 'ingrata, indómita y engreída' o 'La Batalla entre el saber y el poder'», en *Revista Cultural Lotería*, 407 (mayo-julio 1996) 20-43.
- Ruiz Ramón, R.: *Calderón y la tragedia*, Madrid 1984.
- Soriano Valles, A.: *La invertida escala de Jacob: filosofía y teología en el Sueño de sor Juana Inés de la Cruz*, Toluca 1996.
- Vansteengerghe, E.: «Molinisme», en *Dictionaire de Théologie Catholique*, Paris 1929, cols. 2094-2187.
- Vilar, S.: *La nueva racionalidad. Comprender la complejidad con métodos transdisciplinarios*, Barcelona 1997.