

## Aristóteles en la cocina

### El autodidactismo de Sor Juana Inés de la Cruz en la *Respuesta a Sor Filotea*

Carla Fumagalli

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Uno de los cambios que Arnold Hauser incluye en las transiciones entre Renacimiento y Barroco es el sentimiento de inagotabilidad, incomprendibilidad e infinitud (Hauser, 1980: 96). La coherencia lógica que las obras de arte tenían en el Renacimiento, producto de la relativa autonomía de sus partes, desaparece en el Barroco. Pasan a ser unidades en las que sus segmentos son indistinguibles y donde se privilegia la zona de pasaje por sobre el límite. La falta de delimitación puede observarse también en las ideas de Leibniz y su *Natura non facit saltus*. La naturaleza no da saltos, todo está conectado en una unidad que se prevé infinita.

El propósito de este trabajo es intentar encontrar el vínculo entre esta idea barroca de universo escalonado y la forma en que Sor Juana Inés de la Cruz realizó sus estudios. El autodidactismo del que habla en la *Respuesta a Sor Filotea* implica una forma de aprender que signó su visión sobre el conocimiento (sin perder de vista el contexto barroco arriba mencionado). Conocimiento sin interrupciones y, en algún punto, sin control. Utilizando el texto de la *Respuesta...* rastreamos los conceptos del aprendizaje y del conocimiento en general que Sor Juana propone y los intentaremos articular con estas nociones que consideramos barrocas.

Hemos de tener en cuenta que hablando de Barroco y más que nada hablando del Barroco en América en el siglo XVII nos es imposible no chocar con infinitas definiciones, descripciones e intentos por explicar de qué se trata, qué abarca y qué no, un concepto como este. Nuestro objetivo no es particularmente diferenciar estas nociones más o menos afortunadas, sino considerar el Barroco tanto americano como español como una matriz de pensamiento que incluye, entre otras cosas, las nociones que nuestra hipótesis lee en el texto sorjuanino seleccionado.<sup>1</sup>

Volviendo a un texto programático como el de Arnold Hauser, él explica que este período artístico e histórico no tiene centro. El mundo y el universo pasan a ser infinitos y eternos dejando al hombre en un “estremecimiento metafísico” (Hauser, 1980: 102). Es por esto que el Barroco no puede ser definido ni unificado justamente por su afán de infinitud y su impulso hacia lo ilimitado. Es dentro de este marco epistemológico que tiene lugar la educación de Sor Juana. Una visión que en América también se siente debido a las noticias que llegaban de Europa a través de las nuevas corrientes de empirismo, ciencia natural y razón crítica.

Picón Salas en su texto “El barroco de indias” arguye que el intelecto colonial del siglo XVII no distingue fronteras entre las ciencias. La cultura hispanoamericana es un fenómeno de superposición de noticias, no de síntesis (Picón Salas, 1944: 137). La categoría de superposición que introduce el autor se relaciona, aunque no exactamente, con la noción de barroco que Deleuze desarrolla en *El pliegue*. El problema de la infinitud es desarrollado aquí no desde la imposibilidad de cerramiento, sino desde el problema de la continuación (Deleuze, 1989: 50). En este sentido, la “habitación cerrada” donde todo siempre es interior o exterior también se extiende en planos inferiores, donde está la materia-fachada, y superiores, donde asciende el alma-cámara

1 Para un texto introductorio a tal análisis ver Ruiz, Facundo, “Selva y geometría: lo natural en el barroco americano del siglo XVII”. En: *Jalla Brasil 2010. América Latina, integração e interlocução*. Niterói-Rio de Janeiro, UFF-Instituto de Letras, 2010.

(*Ibid.*: 50-51). Y es en el despliegue donde aclara Delueze se continúa o donde se extiende el acto del pliegue como condensación infinita e imposibilitada de vacío del Barroco. “En el Barroco y en Leibniz, los pliegues están siempre llenos” (*Ibid.*: 52). La aritmética binaria de Leibniz busca periodicidad en los números y en la naturaleza. Por eso, al inicio de este trabajo recogimos su reflexión *Natura non facit saltus*.

Aurora Egido en su texto “La hidra bocal” recoge el aspecto irreverente del Barroco y principalmente de la poesía barroca, “una poesía que construyó novedades con materiales viejos y lugares comunes y que lo arriesgó todo en el lenguaje (...)” (Egido, 1990: 54). La novedad no fue partir de cero sino yuxtaponer y fundir tradiciones anteriores conteniendo el desborde que surgiera de ello. Una hipótesis que confirma que la concepción de una cadena de conocimiento (como la cadena aristotélica de los seres) es una figura pertinente y atrayente para comenzar a dilucidar cuántos de estos conceptos permearon el relato biográfico de la educación de Sor Juana.

En este sentido, iremos a los textos de la monja mexicana a rastrear la imagen de la cadena, de la superposición, de la simultaneidad y de lo paralelo en lo que ella cuenta fue su camino hacia el conocimiento.<sup>2</sup> Empezando por la *Respuesta...* la porción autobiográfica y el comienzo de la *narratio* de la epístola coinciden. El primer dato acerca de su formación es el engaño a la Amiga o maestra para que le enseñase a leer. Ambas, alumna y maestra, fueron cómplices del ardid: “Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero por complacer al donaire me la dio” (Sor Juana, 1957: 445). Esta será la primera y la última guía del estudio que tendrá Sor Juana. A partir de aquí la historia de su educación estará contenida entre castigos autoimpuestos y proliferación de fuentes del saber. No comer queso por creer que la volvería ignorante es el primer compromiso que hace en favor de su educación. Cuenta luego que, siempre prematuramente a los seis o siete años, le ruega a la madre que, vestida de varón, la enviase a la Universidad de México. La institución le fue vedada por su género, pero la biblioteca familiar se le abrió para luego maravillar a todos “no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprender a hablar” (*Ibid.*: 446).<sup>3</sup> Luego pasa su relato al segundo castigo autoinfligido: el corte de los cabellos. El tiempo didáctico del autodidacta se mide con el cuerpo. Los marcos de referencia no son los mismos que los de una lección institucional. En la biblioteca familiar ella es la maestra y la alumna, la que castiga y la que es castigada. Es Sor Juana la conjunción del aprendizaje y la enseñanza en tiempo y espacio. Y de nuevo, el vestido forma parte del aprendizaje. Si para entrar en la universidad debía travestirse, debe vestir su cabeza de noticias para que merezca el vestido del peinado.

La entrada al convento conlleva una serie de confesiones acerca de su afición al estudio. Por un lado le da libertad, por otro silencio. Por un lado es su mayor enemigo, por otro es su descanso de las obligaciones conventuales. Pero principalmente, y este es un aspecto que repetirá en otros textos y en la misma carta, es un trabajo. Sin embargo, en *Fama y obras póstumas*,<sup>4</sup> los textos de terceros elogian cuán ingeniosa era, que tan “sin trabajo” había estudiado: era dueña de un don. Antonio Alatorre resalta el dolor con que Sor Juana se refiere al estudio en soledad, al trabajo y al esfuerzo que le representaba estudiar sin maestros (Alatorre, 1980: 490-491). Ella misma deseaba que le resultara más fácil: “En esto sí confieso que ha sido inexplicable mi trabajo; y así no puedo decir lo que con envidia oigo a otros: que no les ha costado el afán de saber” (Sor Juana, 1957: 451). Y antes:

2 Es importante tener en cuenta la categoría de *rastro* que utiliza Yolanda Martínez-San Miguel en su artículo “Saberes americanos: constitución de una subjetividad intelectual femenina en la poesía lírica de Sor Juana” para analizar los diversos modos en que se matiza la subjetividad intelectual en los textos de Sor Juana, leídos a partir de su contexto colonial. Martínez-San Miguel busca estrategias en diferentes textos de la monja para cuestionar el conocimiento como categoría parcial y contextual que también participa de una red institucional que lo produce, transforma y posibilita.

3 Es notorio que la característica que más recogen los escritores de los textos de *Fama y obras póstumas* es su precocidad y su don de estudiar. Ver Alatorre, Antonio, “Para leer *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz” en *Nueva revista de filología hispánica*, v. 29, N° 2, México D.F., El Colegio de México, 1980, pp. 428-508.

4 Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas*. Arias de la Canal, Fredo (ed. y pról.). México D.F., Frente de Afirmación Hispanista, 1989.

Ya se ve cuán duro es estudiar en aquellos *caracteres sin alma*, careciendo de la *voz viva* y explicación del maestro; pues todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor de las letras. (Sor Juana, 1957: 447, cursivas mías)

La imagen de la letra muerta versus la voz viva puede encontrarse en la emblemática del libro y la calavera que Fernando de la Flor explica en *La península metafísica*. Dice De la Flor:

La calavera sobre el libro, en la retórica del género de cuadros de piedad, evidencia aquello de lo que el libro trata, es decir, de un saber sobre la muerte que hace inútil la representación de toda ciencia. (...) El saber que en todo caso importa aprender, desde la óptica impuesta por la Contrarreforma, es el saber que comunica al hombre (...) la falta de cualquier fundamento para su saber. (De la Flor, 1999: 180)

En esa pequeña frase se revela su mundo. La letra muerta de los libros compite con la voz viva de la liturgia contrarreformista que tanto le reclama su entorno. Maestros que le fueron rechazados y que pudieron haberla guiado mejor en sus estudios para encaminarla en el sentido eclesiástico que ella sabía debía seguir; pero la tentación del conocimiento fue demasiado fuerte. Su aprendizaje fue una lucha. Como *don* fue inevitable; como *obligación* fue sufrimiento y cómo *búsqueda* fue una necesidad.

Sin embargo, ella sabrá cómo rodear el problema de la elección entre materia sacra o profana, por lo menos en lo que respecta a la historia de su educación. Mediante una figura clave *asciende* al conocimiento: la escalera.

Con esto proseguí, dirigiendo siempre, como he dicho, los pasos de mi estudio a la *cumbre* de la Sagrada Teología; pareciéndome preciso para llegar a ella, subir por los *escalones* de las ciencias y artes humanas: porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aún no sabe de las ancilas? ¿Cómo sin Retórica (...)? ¿Cómo sin Física (...)? ¿Cómo sin Aritmética (...) sin Geometría (...) sin Arquitectura (...) sin Historia (...) sin Derecho (...) sin Música? (Sor Juana, 1957: 447-449, cursivas mías)

Las ciencias no solo son esclavas de la Teología, son sus escalones. Absolutamente necesarias, forman parte de una cadena del conocimiento que no es posible que Sor Juana (ni nadie) transite acabadamente; y aún si se saltan pasos, escalones o eslabones, “nada sirve de lo demás” (íd.).<sup>5</sup>

La imagen de la escalera al conocimiento divino da un sentido del orden que la poetisa se encarga de desmentir, quizás a su pesar:

(...) casi a un tiempo estudiaba diversas cosas o dejaba unas por otras; bien que en eso observaba orden porque a unas llamaba estudio y a otras diversión; y en estas descansaba de las otras: de donde se sigue que he estudiado muchas cosas y nada sé, porque las unas han embarazado a las otras. (*Ibid.*: 449-450)

Este desorden ordenado no significa caos sino simultaneidad, propia de aquel que estudia en soledad sin maestros ni compañeros con quien “conferir y ejercitar lo estudiado” (íd.). El Barroco, dice Picón Salas, no es un diálogo, es un monólogo (1944: 126). Es decir, son muchos monólogos que se contrastan unos con otros. Y el monólogo del autodidacta es justamente el contraste de unas ciencias y otras, trocadas a gusto. Disciplinas engarzadas en la “cadena universal”, cuyo estudio discontinuo no es perjudicial al entendimiento, dice Sor Juana, sino que lo recomienda porque un

---

5 Claramente esta imagen es la que recorre todo el poema “Primer Sueño”.

estudio así, en simultáneo y a destiempo, de distintas ciencias no causa el estorbo de unas a otras sino que “se ayudan dando luz y abriendo camino las unas para las otras” (*íd.*). Siempre considerando que estos estudios están en trabazón por la sabiduría de su Autor: “Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas” (*íd.*).

Resulta llamativo ver que la imagen del desorden también se encuentra en el ambiente del estudio profano, pero no en el del cristiano. Según De la Flor:

La mesa revuelta del estudioso profano acentúa pues el carácter negativo y desorientador que al libro se le quiere suponer en el momento mismo, principios del XVII, en que las batallas entre las escuelas, disciplinas y hombres de saber se incrementa hasta el paroxismo. Ello se opone a la mesa de trabajo del teólogo y orador cristiano, está ordenada, precisa. De modo que esta misma disposición de escritorio cristiano, donde a menudo se haya un solo libro (...) se opone estructuralmente a aquellas otras figuraciones donde la misma acumulación libresca señala la idea de un tiempo que se desliza en la alienación de lo mucho por leer y estudiar. (De la Flor, 1999: 178)

El monólogo interior del autodidactismo, donde la posición del sujeto con respecto de sí mismo y de toda actividad queda en el centro, no cancela el diálogo interdisciplinario, lo enriquece. El monólogo barroco es en sí mismo una superposición de discursos y esto se ve en el método de aprendizaje sorjuanino.

Cuando la prohibición del estudio alcanza a la poetisa, describe en la *Respuesta...* cómo le fue imposible cumplir con ella. Aun sin leer: “aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió (...) no hay cosa alguna que no pame el entendimiento, si se considera como se debe” (Sor Juana, 1957: 458). Sor Juana pasa por la geometría considerando las líneas de una habitación y la figura que hacía un trompo de juguete, hasta la cocina. “¿Qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? (...) Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito” (*Ibid.*: 459-460). Condensa en esta breve sentencia un modo de estudio y de aprendizaje que no necesita de libros, puede basarse en la experiencia misma. Con la “locura” de enlazar ciencias en los textos y en la vida revela Sor Juana que Aristóteles y el guiso no se cruzan en los libros ni en el discurso institucional que le fue vedado,<sup>6</sup> pero chocan y conviven en la mente del autodidacta. Cuestiona los límites y fronteras que las instituciones educativas ponen al conocimiento construyendo su propio camino de aprendizaje sin barreras.<sup>7</sup>

La libertad de su estudio le permitió la exploración del catálogo de ciencias a medida que su apetito se revelaba. Un catálogo que Sor Juana lee alternadamente, en desorden, por diversión, trabajosamente y en soledad. Todas estas características de su lectura parecen independientes pero forman parte de un autodidactismo plagado de figuras barrocas.

## Bibliografía

- Alatorre, Antonio. 1980. “Para leer *Fama y obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz”, *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 29, N° 2, pp. 428-508.
- De la Flor, Fernando. 1999. *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Deleuze, Gilles. 1989. *El Pliegue*. Vazquez, José y Larraceleta, Umbelina (trads.). Barcelona, Paidós.

6 A pesar de que no es el eje de este trabajo, no se puede dejar de mencionar el camino institucional que toma Sor Juana en su texto al mostrar su descontento acerca de cómo son enseñadas las mujeres en la colonia. El peligro de la falta de distancia honrosa con un maestro queda solucionado a partir de la introducción de ancianas sabias.

7 Para un análisis más profundo de las características del sistema educativo novohispano relacionado con la literatura de Sor Juana, ver el texto de Yolanda Martínez-San Miguel “Saberres americanos: constitución de una subjetividad intelectual femenina en la poesía lírica de Sor Juana” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N° 49, Lima-Hannover, Dartmouth College, 1999, pp. 79-98.

- Egido, Aurora. 1990. "La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco", en *Fronteras de la poesía barroca*. Barcelona, Crítica.
- Hauser, Arnold. 1980. *Historia social de la literatura y del arte*. Tovar, A. y Varas-Reyes, F. P. (trads.). Barcelona, Guadarrama/Punto Omega.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. 1999. "Saberes americanos: constitución de una subjetividad intelectual femenina en la poesía lírica de Sor Juana", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, N° 49, pp. 79-98.
- Picón Salas, Mariano. 1944. *De la conquista a la independencia*. México, FCE.
- Ruiz, Facundo. 2010. "Selva y geometría: lo natural en el barroco americano del siglo XVII", en *Jalla Brasil 2010. América Latina, integração e interlocução*. Niterói-Rio de Janeiro, UFF-Instituto de Letras.
- Sor Juana Inés de la Cruz. 1957. *Obras completas IV. Comedias, sainetes y prosa*. G. Salceda, Alberto G. (ed., introd. y notas). México DF, FCE.
- , 1976. *Obras completas II. Villancicos y Letras sacras*. Méndez Plancarte, Alfonso (ed., introd. y notas). México DF, FCE.
- , 1989. *Fama y obras pósthumas*. Arias de la Canal, Fredo (ed. y pról.). México D.F., Frente de Afirmación Hispanista.

## CV

CARLA A. FUMAGALLI ES ESTUDIANTE DE LA LICENCIATURA EN LETRAS EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).  
PUBLICÓ "ROBERTO MARIANI: ENTRE LA ENFERMEDAD Y EL TRABAJO; LA REVOLUCIÓN DESDE LA OFICINA"  
EN LAS ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE LETRAS, 2008.