

## La intertextualidad en el Barroco: análisis de los poemas *A una Rosa* de Sor Juana Inés de la Cruz y Luis de Góngora y Argote

### *Intertextuality in the Baroque: Analysis of the Poems "A una Rosa" by Sor Juana Ines de la Cruz and Luis de Gongora y Argote*

**Irma Angélica Bañuelos Ávila**

Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

irmaisla@hotmail.com

**Carmina Alejandra García Serrano**

Universidad de Guadalajara  
(MÉXICO)

carminaburana74@hotmail.com

**Recibido:** 28/03/2017

**Revisado:** 30/03/2017

**Aprobado:** 11/05/2017

#### RESUMEN

Este trabajo intenta demostrar que los poemas analizados, además de proponer una intertextualidad muy repetida en el barroco español y novohispano respecto al tópico clásico de la caducidad de la rosa y por ende de la vida, imponen al lector un modelo de mundo, una ideología en la que sobresale una visión negativa de la existencia, bajo el silogismo que nos lleva a determinar que la hermosura y la lozanía son breves. Este análisis se realiza desde la llamada crítica como sabotaje, una crítica como disidencia, como desacuerdo.

**Palabras clave:** Intertextualidad. Barroco. Ideología. Crítica. Sabotaje.

#### ABSTRACT

This work intends to demonstrate that, beyond proposing a very repeated intertextuality in the Baroque regarding the classic topic of the expiry of the rose and thus life, the poems are not supposing that the reader is not facing a model for the world, an ideology where a negative vision of the existence stands out, under the syllogism that leads us to

determine that beauty and youthfulness are brief. This analysis is made under the perspective of the criticism as sabotage, a dissenting critique, a disagreement.

**Keywords:** Intertextuality. Baroque. Ideology. Criticism. Sabotage.

Este artículo se centrará en demostrar que el soneto *A una rosa* de Luis de Góngora y Argote y el soneto homónimo de Sor Juana Inés de la Cruz acometen una lectura del barroco español y novohispano desde una misma perspectiva que tiene que ver con una ideología y un modelo de mundo que prevalecerá durante varios siglos en la cultura occidental.

El análisis se abordará desde la perspectiva de la crítica como sabotaje, una postura teórica que postula a la crítica como desacuerdo, como disidencia y que además pone énfasis en la ideología y semiótica de los textos.

Se propone aquí que ambos poemas, además de presentar en sus versos la conocida intertextualidad con respecto al tópico clásico de la caducidad de la rosa y por lo tanto de la vida, imponen una visión negativa de la existencia a los lectores a través de una ideología que muestra cómo la hermosura y la lozanía son extremadamente breves.

¿Cómo modelan el mundo los poemas y que ideología subyace en ellos?

Empezaremos por definir qué entiende la crítica como sabotaje por ideología:

Por ideología entiendo el armazón mental, lenguajes, conceptos, imaginería del pensamiento y sistemas de representación que diferentes clases y grupos sociales despliegan con el fin de dar sentido, definir, imaginar y hacer inteligible el modo en que funciona una sociedad (Asensi, 2011, p. 15).

Otro aspecto fundamental para el análisis es que nuestro objeto de estudio es lo discursivo, una noción que se acerca mucho a la que empleó Foucault en su libro *El orden del discurso* como cosa pronunciada o escrita sancionada institucionalmente, si bien la crítica como sabotaje añadirá la capacidad performativa y, en especial, el hecho de que sólo puede ser analizado en las prácticas concretas discursivas.

Parte importante del análisis será la propuesta de que los sistemas modelan la visión de mundo verbal e imaginaria de aquellos a los que van dirigidos. Así el cine, la televisión, el internet,

las diferentes formas de publicidad, los libros de texto escolares y los discursos de los maestros, el teatro, la música y por supuesto lo que llamamos literatura y arte (novelas, libros de poemas, esculturas, pintura, y un largo etcétera), son medios a través de los cuales se cumple la acción modeladora de los aparatos ideológicos del Estado.

Por acción modelizadora dirá Asensi:

Hay que entender la acción consistente en determinar sujetos (cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades) que se representan, perciben y conciben el mundo y a sí mismo según modelos previamente codificados, esto es, ideológicos, cuya finalidad es la práctica de una política normativa y obligatoria y cuya estrategia consiste en representarse como naturales (Asensi, 2011, p. 15).

Ya Lotman, en su obra de 1970 *Estructura del texto artístico* definió al arte como un *sistema modelizador secundario*; sin embargo entendía esta modelización en términos en que el arte era un medio a través del cual se transmitía información a los individuos, aunque reconocía que tales sistemas influían poderosamente en la mente de los hombres y en muchos aspectos de la vida social. Lotman parece emplear este término para referirse al hecho de que el texto literario transporta un modelo de la estructura del espacio del universo y le da a dicho texto una función meramente representativo-comunicativa.

*El arte es un sistema de modelización secundario.* No se debe entender secundario con respecto a la lengua, únicamente, sino que se sirve de la lengua natural como material. Si el término tuviese este contenido sería ilegítima la inclusión en él de las artes no verbales (pintura, música y otras). Sin embargo la relación aquí es más compleja: la lengua natural es no sólo uno de los más antiguos, sino también el más poderoso sistema de comunicación en la colectividad humana (Lotman, 1970, p.20).

Para Asensi, el término *modelización* no significa solamente el hecho de transmitir una información, sino que lo entiende como un mecanismo performativo que crea efectos de sujeto. Lo que se modeliza no existía previamente, sino que es el producto de la modelización misma. Citando a Horkheimer, afirma que:

Los hombres son el resultado de la historia no sólo en sus vestidos y en su conducta, en su figura y en su forma de sentir, sino que también es inseparable del proceso social tal y como se ha desarrollado durante milenios. (Asensi, 2011, p.16).

Lo más propio de los sistemas modelizantes es la incitación y apelación a los individuos para que éstos realicen acciones y produzcan discursos, hasta el punto que se puede decir que un sistema modelizante se define por su carácter incitativo, apelativo y performativo.

Insistimos que cuando se habla de una *modelización de mundo* no se está partiendo de una concepción simplemente *referencialista* de los textos, sino de una modelización del mundo en virtud de la que determinados textos denuncian el contacto problemático entre el texto y su referente y entre el lector y su texto.

Aunque un texto nunca ofrezca una información completa respecto a la realidad descrita, aunque presente, tal y como puso de relieve Iser, lugares vacíos e indeterminados que el lector deberá rellenar en el proceso de lectura; ello no supone que un texto no imponga un determinado modelo de mundo a través de las herramientas que le son propias ¿Cuál es el modelo de mundo de los poemas que vamos a analizar?

Como discurso modelizante, la literatura no es diferente de un discurso ético, religioso, político o de otro orden semiótico, pues también el arte y la literatura encarnan una ideología que modeliza la subjetividad de los receptores.

Por otra parte, aunque la literatura y el arte en general sean unos sistemas más dentro de la polisemia modelizante, su modo retórico, el ejemplo, emplea un discurso no referencial como forma de expresión: la metáfora. Tal y como Ricoeur puso de relieve en su obra *la metáfora viva* (2001), es posible hablar de una referencia metafórica, cuya complejidad tiene que ver en parte con lo que aquí hemos llamado performatividad real.

Una de las bases de la crítica como sabotaje es su trabajo con el silogismo y será a través de estos que buscaremos encontrar la visión de mundo e ideología de los textos a revisar. La analogía, como lo demostró el pensamiento árabe del siglo XIII, es una estructura lógica del pensamiento que emplea el silogismo. Ellos entendían que la Retórica y la Poética eran parte de la Lógica y según este criterio el medio propio del discurso literario. Averroes explica que del mismo modo que los ejemplos son utilizados en la enseñanza de cualquier materia con el fin de utilizar la comprensión y mover el ánimo de los estudiantes, así también la poesía utiliza como medio de expresión los

ejemplos bajo la forma de lo que llama silogismo imaginativo. La representación del mundo no se hace a través de una relación especular sino a través del ejemplo; mediante la representación de un hecho a través de otro.

La poesía persigue provocar acciones voluntarias que el lector seguirá o rechazará, según Averroes. Para Asensi (2011), todo texto posee una dimensión conceptual y esa dimensión implicaría y establecería un minimodelo de mundo a partir de unas relaciones imprevistas que sorprenden y causan placer. En los poemas de Luis de Góngora y Sor Juana la intertextualidad afirmativa de estos sonetos en relación (como ya lo había mencionado antes) con el tópico clásico de la caducidad de la rosa y, por ende, de la vida, no impiden que el lector se enfrente a un modelo de mundo en el que sobresale una visión negativa de la existencia; negativa por cuanto la hermosura y la lozanía son extremadamente breves. Su silogismo, su manera de modelizar el mundo reside en el hecho de que esa visión de mundo se ofrezca como paradigmática y, por tanto, disponga al receptor a llevar a cabo acciones acordes con dicho paradigma.

Para Asensi, ni el modelo de mundo ni el silogismo pertenecen al plano del contenido de un texto, sino que son un efecto del plano de la expresión o del significante. Por otra parte, la noción de modelo de mundo puede estudiarse desde tres perspectivas fundamentales: el discurso como modelo de mundo, el modelo de mundo como un elemento que influye en la psique del sujeto, y el mundo como modelo de mundo fosilizado. Las tres contribuirán a que el receptor-lector pueda modificar e incluso sabotear el discurso que se le está imponiendo.

Vale la pena subrayar, aunque no sea un elemento que destacaremos en este texto, que en un modelo de mundo está en primer lugar el sujeto que produce el discurso, aunque tal modelo de mundo no sea suyo ni subjetivo, sino que más bien lo atraviesa. ¿Sor Juan Inés de la Cruz y Luis de Góngora y Argote fueron “atravesados” por un mismo modelo de mundo a pesar de la distancia en años y espacio geográfico entre los dos poemas?

Es importante destacar que desde la crítica como sabotaje lo que se entiende por mundo no es algo dado ni natural, sino que su conformación a través de significantes determina su historicidad y su carácter mediado; es aquí donde surgiría el concepto del mundo como modelo de mundo

fosilizado, pero ¿cómo se da esa transición donde encontramos ese momento en el que el modelo de mundo ha transitado desde el sujeto al texto producido y de ahí al lector? Y he aquí que convendría hablar del llamado lector desobediente; si suponemos que los textos funcionan como premisas y conclusiones de las que los lectores extraen consecuencias aplicables a sus propias circunstancias se entenderá entonces que la lectura de un texto está lejos de ser solo una descodificación de sus códigos o relleno de espacios vacíos, sino que en esa lectura se recibe y se acepta o se rechaza el modelo de mundo.

“Si el discurso expone un modelo de mundo con una capacidad modelizadora, que sin duda entra en connivencia o desavenencia con el pensamiento hegemónico de un momento histórico, entonces la de un momento histórico, entonces la lectura es el lugar donde tiene lugar una guerra. Si como escribe Eco, lo que el autor desea es que el lector gane, esta ganancia no puede ser otra que la virtual reconfiguración de su propia subjetividad” (Asensi, 2012, pp.17, 30).

Pero, ¿qué pasa con aquellos lectores desobedientes? La crítica como sabotaje afirma que un lector entiende quizás “demasiado bien” lo que un texto dice, siempre y cuando este texto entre dentro de la esfera de sus intereses y conocimientos, pero no siempre será así porque muchas veces el lector entrará en una relación conflictiva con el mismo.

Así pues, ¿qué es un lector desobediente? Si Alonso Quijano es un lector obediente por excelencia, al igual que sucede con el lector modelo de Umberto Eco y toda la tipología propuesta por la estética de la recepción, el lector o lectora desobediente es aquel o aquella que se niega a ser modificado por la experiencia lectora. En el terreno de la crítica, ese lector o lectora desobediente es aquel o aquella que a través de una lectura atenta, paciente y minuciosa, es capaz de detectar el silogismo que genera el texto, de ponerlo en evidencia desmontándolo, y de señalar dónde se deslizan los conceptos y afectos (afectos, en fin) entimemáticos responsables de sostener el modelo de mundo que se presenta en un texto (Asensi, 2012, pp.17-30).

Al mismo tiempo (y he aquí lo que lo novedoso), será el lector quien advierta hasta qué punto un texto sabotea, corroe o produce un desgarró en el centro del silogismo hegemónico de una época. Los poemas que analizamos fueron escritos durante la denominada época barroca y aunque uno el de Luis de Góngora provenga del barroco español y el poema de Sor Juana del barroco novohispano, ambos comparten además del nombre toda una construcción polisémica.

Es por ello que resulta fundamental intentar reconstruir lo más posible los contextos y el polisistema de la época, porque sin esa reconstrucción resultaría inviable comprender la propuesta silogística de un texto y con ella su modelo de mundo.

Pero ¿qué fue el barroco? ¿Qué modelo de mundo, qué polisistema hegemónico planteó?

Provenza del barrueco o de barroco, signifique perla asimétrica o figura compleja del silogismo, el termino barroco designa, en principio lo extravagante y descabellado (Xirau, 2016, p.25).

Actualmente el término se suele aplicar a toda la cultura del siglo XVII, siendo aquí donde encontramos las obras de Luis de Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz. El Barroco, se dice, será el resultado de la reforma que realiza la Iglesia Católica. La necesidad de que el espíritu y la letra entren por los ojos nace con el Concilio de Trento

[...] y esa necesidad de hacer que lo sagrado se vuelva sensible a la forma de la policromía, otras mediante una mezcla constante de elementos ideales y reales, aparece en las iglesias, donde viene a encarnar lo infinito y lo eterno en el color de las imágenes, la carne de los martirios, la inmediatez dorada de los milagros (Xirau, 2016, p.25).

El Barroco, dice Xirau, es *“en esencia estructural y lo es por lo menos en dos sentidos: en cuanto vuelve a interpretar el tiempo y el espacio; en cuánto concibe el mundo como absolutamente interpretable por el pensamiento”* (Xirau, 2016, p.25). Si el arte clásico dirá:

[...] tiende a crear un espacio fijo a base de formas euclidianas, el Barroco se inclina, en cambio, a crear espacios dinámicos donde las partes se imbrican entre sí, se conjugan, se alían, luchan para que la curva o el óvalo vengán a sustituir a la recta o al triángulo (Xirau, 2016, p.25).

Intentemos hacer un análisis bajo esta perspectiva de los dos poemas en cuestión

#### **A una rosa**

*Luis de Góngora y Argote*

Ayer naciste y morirás mañana

Para tan breve ser, ¿quién te dio la vida?

¿Para vivir tan poco estás lucida,

Y para no ser nada estás lozana?

Si te engañó su hermosura vana

Bien presto la verás desvanecida,

Porque en tu hermosura está escondida  
La ocasión de morir muerte temprana.  
Cuando te corte la robusta mano,  
Ley de la agricultura permitida  
Grosero aliento acabará tu suerte.  
No salgas, que te aguarda algún tirano:  
Dilata tu nacer para tu vida,  
Que anticipas tu ser para tu muerte (Góngora, 1820, p.14).

Es evidente que subyace en el poema un cuestionamiento hacia el creador de la vida, un explícito reclamo por la brevedad de la misma: *“ayer naciste y morirás mañana, para ser tan breve ¿quién te dio la vida?”* No se puede obviar que el tópico del engaño de la hermosura y la banalidad fue un tema recurrente en la literatura barroca y novohispana, pero habría que agregar que en este texto se asocia con la idea de que en esa hermosura está escondida la muerte, una muerte además cercana.

La ideología pesimista de la vida que se esconde detrás del poema involucra también a la ideología religiosa con respecto a una moral cristiana en la que la vida es uno de los dones más preciados; cuando Góngora afirma en los versos *“dilata tu nacer para la vida, que anticipas tu ser para tu muerte”* está contradiciendo esta ideología, esta moral, diciendo que es mejor no nacer para no morir.

## **Soneto CXLVII**

### **A una rosa**

*Sor Juana Inés de la Cruz*

*En que da moral censura a una rosa,  
y en ella a sus semejantes*

Rosa divina que en gentil cultura  
eres, con tu fragante sutileza,  
magisterio purpúreo en la belleza,  
enseñanza nevada a la hermosura.

Amago de la humana arquitectura,  
ejemplo de la vana gentileza,  
en cuyo ser unió naturaleza  
la cuna alegre y triste sepultura.

¡Cuán altiva en tu pompa, presumida,  
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,  
y luego desmayada y encogida,

de tu caduco ser das mustias señas,  
con que con docta muerte y necia vida,  
viviendo engañas y muriendo enseñas! (Sor Juana, 2014, p. 19).

Sor Juana también comparará a la rosa con la vida, pero ella la llamará “amago de la humana arquitectura”. En el poema de Góngora se destacará la unión entre la vida y la muerte y la presunción y soberbia de la vida a través de la belleza, mientras que en el de Sor Juana se hablará de la caducidad de la misma, aunque sin percibirla como un elemento negativo, sino como la oportunidad de expresar su aprobación a la moral cristiana; la vida es sólo un engaño del que te salva la muerte y sólo será en ésta donde puedes enseñar algo a tus semejantes, pues sólo la muerte nos hace doctos y sabios; en cambio la vida sólo nos permite ser necios y vanos.

Interesa destacar que aunque sus tesis no sean idénticas e incluso haya contraposiciones ideológicas sobre la respecto a la moral cristiana de la época, su ideología, su visión de mundo de la que tanto se ha venido hablando, no va referida a una rosa en particular, sino a todas las rosas y con ello a todos los seres humanos, por lo que el lector se siente implicado en lo que allí se describe, en la visión que allí se presenta.

Lo que Paul de Man denomina “hipograma” o “infratexto” no es sino el hecho de que varios textos tengan en común (aunque sea a través de formas contradictorias y no formulables en términos lingüísticos) un mismo silogismo y un modelo de mundo semejante. Esos textos se leen entre sí y mantienen distintos tipos de relación, incluida a veces la ininteligibilidad. Por tanto se puede decir sin correr demasiados riesgos que ambos poemas presentan el mismo silogismo y que éste es aplicable a todos los seres humanos y, por lo tanto, el lector puede aplicarlo a sí mismo.

Cuando se hablaba párrafos atrás de la estructura apelativa de los textos se implicaba que ello no sólo conlleva a que el lector se sienta impulsado a construir el significado de un texto, sino

también (y he aquí un punto importante), para que el lector pueda aplicar a su entorno los planteamientos, las preguntas, etc. que encuentre en el texto que ha leído.

Si Averroes y los filósofos árabes hablan de “silogismo imaginativo” es debido a que el discurso plantea la silogística en el terreno de unas realidades que no coinciden necesariamente con la realidad histórica, según la acepción clásica en la que el arte pertenece al ámbito de la imaginación. Si atendemos a la manera como funciona un texto artístico, advertiremos que se corresponde a lo que se puede denominar como “silogismo afectivo”. Es claro que tanto Sor Juana como Góngora no dicen explícitamente que somos seres para la muerte y que la naturaleza es fugaz y delicada. Por mucho que éste sea el silogismo del soneto en cuestión, las rimas, la estructura sintáctica, las connotaciones, etc. constituyen la base afectiva del silogismo. Así la expresión “silogismo afectivo” describe una unidad funcional de la que depende, eso sí, la efectividad de su modelización.

Si recordamos que uno de los rasgos más acusados del barroco literario fue el contraste, el claroscuro, que en las obras se manifiesta como paradoja, contradicción, utilización de la tesis y la antítesis, es un síntoma inequívoco de la época.

Como se ha intentado demostrar antes, la similitud entre ambos poemas es más que evidente, sin embargo, a diferencia de nuestro tiempo, la originalidad no era importante en el barroco; por el contrario, la *imitation* era frecuentemente, lo que le otorgaba al escritor su buen hacer y su reputación. En nuestro ejemplo Sor Juana seguirá los lineamientos convencionales del código analógico tradicional, de ahí que no extrañará a nadie que escriba un poema también llamado A una rosa, a *imitation* de Luis de Góngora y otros poetas barrocos.

Los escritores barrocos y desde luego los novohispanos utilizarán lo paradójico, lo antitético, lo contradictorio, lo mitológico, etc. para crear sus textos. Los temas suelen variar pero en general se considerarán los contrastes entre por ejemplo el sentimiento y la razón, la sabiduría y la ignorancia, el cielo y el infierno, lo profundo y lo superficial, lo falso y lo verdadero, además de la banalidad de la vida y lo divino etc. Importante será destacar cómo los poetas barrocos se dan cuenta de que el mundo es una representación.

Ahora bien, que el silogismo posea una determinada efectividad no significa que sea evidente, que se perciba en una primera aproximación. En las maquinarias textuales complejas, como son las literarias y artísticas en general, el silogismo se esconde a una primera mirada, una mirada superficial y precipitada.

Tratar la literatura y el arte como silogismo no quiere decir que concibamos este tipo de discurso en términos de “contenido” (opuesto a una forma). Todo silogismo posee una función referencial que tiene lugar en medio del registro lingüístico o semiótico, o lo que es lo mismo, aunque la lógica nos lleve a tratar las cuestiones que la afectan en un nivel conceptual, no puede olvidarse que es el resultado de una operación lingüístico-semiótica; de ahí que una y otra vez se aluda al medio del tropo.

Aunque una obra de arte no necesite un referente real (para significar), aunque los actos performativos que se realicen en su plano del contenido y en su historia carezcan de fuerza ilocutiva efectiva, su manera de representar la realidad es “real” por el hecho que da a ver el mundo de un determinado modo ideológico y se convierte, por ello mismo, en un precepto a través del cual un sujeto percibe la “realidad”

A propósito del arte, Manuel Asensi propone que sería mejor hablar de *afeptos*, una palabra que trata de conjugar y aunar la dimensión afectiva y conceptual de una obra. La fuerza ilocutiva de una obra de arte reside en proporcionar un filtro perceptivo-ideológico que refuerza o desmiente las bases perceptivo ideológicas que ya posee el individuo. El sujeto es bombardeado ininterrumpidamente por una multiplicidad de preceptos-ideológicos del mundo de diversa índole semiótica, desde su nacimiento hasta su muerte. El hecho de que el concepto, el percepto y el afecto no puedan separarse en la obra literaria o artística en general, viene de hecho a subrayar que la efectividad del silogismo entimemático presente en un texto se ve reforzada y ampliada por su dimensión afectiva.

Así, *A una rosa* no sólo será un poema inocuo, sino que en él se esconderá un silogismo que incluirá una visión del mundo pesimista y contradictoria y que mantendrá un nexo silogístico que apelara e incluirá al lector.

## Referencias

- Asensi, M. (2011). *Crítica y sabotaje*, Barcelona: Anthropos.
- \_\_\_\_\_. (2012). "Modelos de mundo y lectores/as desobedientes". En *La crítica como sabotaje de Manuel Asensi*. Barcelona: Anthropos. Núm. 237 (octubre-diciembre, 2012).
- Góngora y Argote, L. (1820). *Poesías de D. Luis de Góngora y Argote*. Madrid: Imprenta Nacional.
- Inés de la Cruz, Sor J. (2006). *Obras completas*, Madrid, ed. Espasa Calpe.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Obras*. Barcelona: Lingua digital.
- Lotman, Y. (1970). *Estructura del texto artístico*, Madrid, ediciones ITSMO.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*, Madrid: Trotta.
- Xirau, R. (2016). *Genio y figura de Sor Juan Inés de la Cruz*, México, El Colegio Nacional.
- Velázquez, M. (2012). "La tarea crítica: deconstrucción y sabotaje". En *La crítica como sabotaje de Manuel Asensi*. Barcelona: Anthropos. Núm. 237.
- Zabalgoitia, M. (2013). *Fantasmas, límite, fracaso. Órdenes y desórdenes en la Construcción de América latina*. Barcelona: ed. Icaria.