

# Prolija

Estudios de  
cultura  
virreinal

# MEMORIA

Año 22  
Vol. 22  
Septiembre de 2005

**Transculturación, apropiación y el otro:  
Cabeza de Vaca al Capitán Cook**  
Rebeca Siegel

**Correcciones monásticas**  
Manuel Ramos Medina

**La rosa en los sonetos de Sor Juana y  
Gregório de Matos**  
Ignacio Ruiz Pérez

**Sor Juana y su *Sueño* frente  
a las *Soledades* gongorinas**  
Juan Coronado

**Versiones encontradas sobre Antonio  
Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana**  
María Águeda Méndez

**Simposio, arcadia y Academia Antártica**  
Eduardo Hopkins Rodríguez

**De los *zazaniles* y *quisicósas* en Fray  
Bernardino de Sahagún, a la adivinanza  
actual en México**  
María Teresa Miaja de la Peña

**Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal:  
un desconocido homenaje y versos inéditos**  
Enrique Martínez López



FACULTAD  
DE FILOSOFÍA  
Y LETRAS  
UNAM



UNIVERSIDAD DEL  
CLAUSTRO DE SOR JUANA

*Prolija*  
Estudios de cultura virreinal

**MEMORIA**

Año 1, Vol. 2, Septiembre de 2005

**2**



## **Universidad del Claustro de Sor Juana**

Mtra. Carmen Beatriz López Portillo Romano  
Rectora

Dra. Sandra Lorenzano  
Investigación y Posgrado

## **Universidad Nacional Autónoma de México**

Dr. Juan Ramón de la Fuente  
Rector

Lic. Enrique del Val Blanco  
Secretario General

Mtro. Daniel Barrera Pérez  
Secretario Administrativo

## **Facultad de Filosofía y Letras**

Dr. Ambrosio Velasco Gómez  
Director

Dra. Tatiana Sule  
Secretaría General

Mtro. Samuel Hernández López  
Secretario Administrativo

Lic. Martha Cantú  
Secretaria de Extensión Académica

Lic. Laura Talavera  
Coordinadora del Departamento de Publicaciones

*Prolija Memoria* es una publicación semestral de la Universidad del Claustro de Sor Juana en coedición con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, con domicilio en San Jerónimo 47, Col. centro. C.P. 06080 Tel. 51 30 33 00. ISSN 1870-0284. No. de certificado de licitud en trámite.

Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier material publicado en este número, ya sea escrito, dibujo, fotografía, pintura o grabado, o cualquier otro que esté regulado y protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor, si no es previa autorización por escrito de la Universidad del Claustro de Sor Juana. A.C. Cualquier contravención a lo señalado dará pie a ejercer la acción legal correspondiente. El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los colaboradores.

## **Prolija Memoria. Estudios de cultura virreinal**

### *Directora*

Dra. María Dolores Bravo Arriaga (UNAM)

### *Subdirectoras*

Mtra. María Águeda Méndez (El Colegio de México)

Dra. Sara Poot Herrera (University of California, Santa Barbara)

### *Editora*

Dra. Sandra Lorenzano

### *Comité Editorial*

Dra. Rolena Adorno (Yale University)

Dr. Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)

Dra. Marie-Cécile Benassy (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle)

Dra. Concepción Company (UNAM)

Dra. Margo Glantz (UNAM)

Dr. Aurelio González (El Colegio de México)

Dra. Susana Hernández Araico (California State Polytechnic University)

Dra. Asunción Lavrin (Arizona State University)

Dr. Enrique Martínez López (University of California, Santa Barbara)

Dr. José Pascual Buxó (UNAM)

Dra. María José Rodilla (Universidad Autónoma Metropolitana)

Dr. José Carlos Rovira (Universidad de Alicante)

Dr. Antonio Rubial García (UNAM)

Dra. Georgina Sabat de Rivers (SUNY-Stony Brook)

Dr. Germán Viveros (UNAM)

Diseño: Alejandro Magallanes, Roberto Domínguez Bravo

Corrección: Alejandro Rivas

Portada: Diseñada sobre una imagen de la primera página  
de la *Inundación Castálida*

## Artículos

- Rebeca Siegel* **7** Transculturación, apropiación y el otro: Cabeza de Vaca al Capitán Cook.
- Manuel Ramos Medina* **31** Correcciones monásticas.
- Ignacio Ruiz Pérez* **47** La rosa en los sonetos de Sor Juana y Gregório de Matos.
- Juan Coronado* **65** Sor Juana y su *Sueño* frente a las *Soledades* gongorinas.
- María Águeda Méndez* **87** Versiones encontradas sobre Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana.
- Eduardo Hopkins Rodríguez* **99** Simposio, arcadía y Academia Antártica.
- María Teresa Miaja de la Peña* **117** De los *zazaniles* y *quisicosas* en Fray Bernardino de Sahagún, a la adivinanza actual en México.

## Memoria

- Enrique Martínez López* **139** Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos.

## Reseñas

- María Dolores Bravo* **179** Reseña de José Antonio Rodríguez Garrido, *La "Carta Atenagórica" de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica.*
- Sara Poot Herrera* **185** Reseña de Rosa Perelmuter. *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz: Estrategias retóricas y recepción literaria.*
- Marie-Cecile Bénassy-Berling* **194** Reseña de Serge Gruzinski, *Les Quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation.*

# **Artículos**

# Transculturación, apropiación y el otro: de Cabeza de Vaca al Capitán Cook

Rebeca Siegel  
Arizona State University

## **Navegantes desorientados**

A finales del siglo XV, Antonio de Nebrija informaba a la reina Isabel que había escrito su *Gramática castellana* para la composición de las grandes narraciones históricas del Reino y República de Castilla. Ciertamente no tenía en mente un texto como *Naufragios*, el cual evidenciaba los fracasos de la exploración española, así como los problemas de la colonización amerindia. *Naufragios* se insertaba en la nueva corriente ideológica dominante de la época, disfrazada de política de humanismo y proteccionismo hacia el indio, cuya última finalidad era la centralización del imperio<sup>1</sup>. Además elabora la imagen del conquistador domado, transformado, que incorpora ciertas prácticas de las culturas descubiertas, una clara grieta al águila bicéfala imperial<sup>2</sup>. Me gustaría proponer una lectura minuciosa de *Naufragios* a través del hilo conductor del discurso híbrido/

1. Esta política de centralización culminaría en el reinado de Felipe II, que asciende al trono en 1556, y que enfatizó una política de proteccionismo económico que llevó al derrumbe económico del imperio.

2. Beatriz Pastor, *Los discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover, NH, Eds. del Norte, 1988, señala que *Naufragios* es una crónica que ejemplifica lo que ella denomina "el discurso narrativo del fracaso", un discurso desmitificador del conquistador y la empresa

transcultural que el autor utiliza para hacer partícipe al lector de una transformación narrativa de sí mismo como personaje de su relato; una transformación discursiva. Este proceso narrativo lo logra a través de la descripción de la pérdida y/o abandono de su propia identidad cultural por el contacto con “el otro” nativo de Indias, aunque reinscribiéndola dentro de su marco colonizante; una hibridez ciertamente conflictiva<sup>3</sup>. Podemos encontrar en la primera parte de *Naufragios* el proceso de deconstrucción de los previos modelos ideológicos de Cabeza de Vaca, y en la segunda parte de su relación, la resemantización de una nueva ideología elaborando la representación del nuevo modelo de conquistador adaptado a la corriente política peninsular de la época<sup>4</sup>.

bélica. Frente a los modelos establecidos por Colón y Cortés entre otros, que comprendían las características de acción épica de conquista, botín y abundancia económica, *Naufragios* exalta la mera supervivencia. Antepones el deambular al descubrimiento dirigido y favorece lo utilitario, como alimentos y herramientas, por sobre botín de oro y plata; la intención noble de servicio se enfatiza frente al éxito de la empresa, pp. 3-74. También habrá que revisar la introducción a la edición de *Naufragios* de Rolena Adorno (Lincoln, University of Nebraska Press, 1999), y Sylvia Molloy, “Alteridad y reconocimiento en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35 (1987), núm. 2, pp. 425-449 y Raúl Marrero-Fente, “La estructura retórica del ‘Prohemio’ de los *Naufragios*”. *Romance-Notes*, 39 (1999), núm. 2, pp. 223-282, que analiza el Prohemio de *Naufragios*, fundamental para establecer el tono de la narración enmarcándola en su función utilitaria.

3. Cfr. Alan Silva, “Conversion and the Hybrid Self in Cabeza de Vaca’s Relación”. *Post Identity*, 2 (1999), núm. 1, pp. 124-125.

4. Como prólogo a nuestro análisis, cabe remontarse a los debates que inevitablemente influyeron en el autor del texto, concretamente los de Ginés de Sepúlveda, el latinista ideólogo de la Corona, y fray Bartolomé de las Casas, que se suscitaron en 1542, mismo año de la publicación de *Naufragios* (irónicamente, Sepúlveda y Las Casas nunca se confrontaron en persona, sino que debatieron por escrito); cfr. S. Molloy, art. cit. y Rolena Adorno, “Peaceful Conquest and Law in the Relación of Alvar Núñez Cabeza de Vaca”. En *Coded Encounters: Writing Gender and Ethnicity in Colonial Latin America*. Ed. Francisco Cevallos-Candau. Amherst, University of Massachusetts Press, 1994, pp. 82-85. El triunfo del debate fue cedido a Las Casas, según los intereses reales de centralización que culminarían en el reino de Felipe II (1556-1598). Esto significaba que una relación de servicios, como lo es *Naufragios*, con una retórica para la obtención de favores y beneficios de la Corona, indudablemente se beneficiaría al reflejar los nuevos valores ideológicos promovidos por la Corte para justificar la puesta en práctica de una nueva política que intentara restringir drásticamente los privilegios de los encomenderos del Nuevo Mundo (se esperaba oposición de los encomenderos, que décadas después se materializarían con una subversión encabezada por Martín Cortés, hijo del Conquistador de México y Mallinalli). *Naufragios* navega ideológicamente con su época, y la relación está llena de críticas subrepticias a la violenta conquista de los indios de la Nueva Galicia. Las Casas era ya famoso por décadas de lucha por los derechos de la población indígena del Caribe y su impulso a la redacción de las Leyes Nuevas (1526), que restringían el poder de los encomenderos sobre sus encomendados y sus connatos de instaurar modelos de colonización pacífica. Estas leyes que intentaban proteger a la población de Indias, en realidad no fueron respetadas por encomenderos, administradores y gobernantes. Véase Alejandra Moreno Toscano, “El siglo de la conquista”. En *Historia general de México*. Ed. Daniel Cosío Villegas. México, El Colegio de México, 1976, pp. 325-449.



Al centro de nuestra lectura, estamos obligados a plantearnos las ficciones de la autopercepción de cualquier texto autobiográfico, contemporáneo o antiguo<sup>5</sup>. Pastor alude al discurso desmitificador que se manifiesta en los *Naufragios*<sup>6</sup>, donde se derrumba el discurso heroico de la conquista elaborado por Cortés, dado que Alvar no puede entregar tierras, ni bienes ni súbditos, sino tan sólo una relación etnográfica que, según él, facilitará la conquista de las regiones en el futuro. También debemos tomar en cuenta la retórica de los libros de viajeros, tan populares en la época, como modelo de este texto<sup>7</sup>.

### **Identidad por oposición: transculturación, hibridez y el otro**

Por el autocuestionamiento constante de sus propios valores culturales al confrontarse con grupos nativos, *Naufragios* quizá deba ser leído como el relato de un proceso de crisis transcultural<sup>8</sup>. La adopción de prácticas culturales nativas, que fuera involuntaria e impelida por la supervivencia, fue apropiada por el autor y reinsertada en un marco cristiano, aproximado a los valores ideo-

5. Cfr. Juan Francisco Maura, "Veracidad en los *Naufragios*". *Revista Iberoamericana*, 61 (1995), núm. 170, pp. 175-185; y Louis Werner, "Truth and Fiction Chart a Miraculous Journey". *Americas*, 48 (1996), núm. 4, pp. 22-29.

6. B. Pastor. *op. cit.*, pp. 129-151.

7. Cfr. Jacqueline Nanfito, "Cabeza de Vaca *Naufragios* y comentarios: The Journey Motif in the Chronicle of the Indies". *Revista de Estudios Hispánicos*, 21 (1994), pp. 181-187; y Enrique Pupo-Walker, "El libro de viajes, la ficción y sus legados en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca". *Annali d'Italianistica*, 14 (1996), pp. 131-144.

8. El primer término utilizado para denotar la asimilación de ciertas prácticas y valores culturales de un pueblo por otro fue el de aculturación, proveniente de la escuela antropológica estadounidense de las décadas de los años 20 y 30 del siglo XX; este concepto surgió en oposición a la noción colonialista de evolución y difusionismo culturales: la extensión de una cultura *más evolucionada* (en términos de la civilización occidental) a otra *más primitiva*. El mecanismo en la transmisión cultural, y las resultantes de las influencias recíprocas provenientes del contacto de una cultura altamente industrializada con otras tecnológicamente sencillas fueron los focos de interés que propiciaron los estudios aculturativos. A su vez, los sociólogos norteamericanos decidieron adoptar este término para explicar la noción de *amalgama cultural* o *melting pot* que ideológicamente dominaba el discurso de la inmigración. A partir de su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978) publicado en 1940, el cubano Fernando Ortiz redefinió la posición de los científicos sociales estadounidenses introduciendo el término "transculturación" para indicar el proceso de intercambio y negociación que de hecho interviene en cualquier contacto entre culturas; a su vez, Ángel Rama retomó el término en su *Transculturación narrativa en América Latina* (México, Siglo XXI, 1982), adaptándolo a la literatura hispanoamericana.

lógicos del milenarismo franciscano medieval<sup>9</sup>. Este relato simula de manera sumamente efectiva el mutante proceso de percepción personal del autor y su sistema ideológico que resulta del intercambio cultural. La internalización de la experiencia de extravío cultural se manifiesta en el texto en la transición de la abundancia de pasajes etnográficos descriptivos de los indios y sus costumbres en el comienzo de la narración, hasta la disminución de detalles hacia el final; esto denota una pérdida de asombro ante el otro cultural –ante el indio y su entorno– y una cierta adaptación a sus años de aislamiento que han enseñado al autor a sobrevivir adoptando los recursos del habitante de esas regiones<sup>10</sup>. Al final de sus andanzas, el autor ha aprendido a comer semillas molidas y hojas asadas de tunas, “mezquiquez” y hasta perros. No sólo ha aprendido a pretender sanar enfermos santiguándolos y rezando Padrenuestros y Avemarías, sino que, según el texto, ha aprendido a creer en sus poderes curativos. Ha tenido que andar desnudo y “mudar de piel dos veces al año”, como las serpientes y las lagartijas, usar flechas y convivir con los indios desde un punto de vista igualitario (se ha vuelto comerciante). Si hemos de creer en su relación, a través de sus deambulaciones, los parámetros culturales de Cabeza de Vaca se transformaron, por necesidad, a través de la asimilación de ciertas prácticas indígenas para la supervivencia.

¿Cómo es que *Naufragios* refleja el contacto entre culturas, la metamorfosis que crea un espacio simbólico distinto al del Cabeza de Vaca inicial? ¿Cuál es el discurso autobiográfico distintivo que da sentido y unidad a la narración y que resulta de este espacio cultural nuevo? No cabe duda que la elaboración de una identidad personal deviene de la diferenciación del autor con “el otro” y con

9. El milenarismo franciscano basado en autores apocalípticos como Joachim de Fiore, y los *Apostolici* enfatizaba, no el retorno de Cristo, sino una renovación de la Iglesia católica, que según la visión franciscana se había desviado de los valores esenciales apostólicos de comunidad, renuncia y pobreza. Fueron éstos los valores que permearon la cristianización a través de las órdenes regulares en la el siglo XVI. que enfatizaron los valores de trabajo comunitario, pobreza, diligencia y humildad, valores que un Tata Vasco y un Marcos de Niza llevan a las colonias. Éste influye a algunos humanistas del XVI, con sus proyectos comunitarios utópicos.

10. José Rabasa, “Alegoría y etnografía en *Naufragios* y *comentarios de Cabeza de Vaca*”. En *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. Ed. Margo Glantz. México, Siglo XXI, 1993, pp. 386-391.

su cultura original, en una recreación de un español nuevo y convenientemente dotado de las características ideológicas “deseables” o políticamente correctas de su época.

Al comienzo del relato, el concepto sobre los indios del autor es similar al de los occidentales que conquistaron el Nuevo Mundo: el nativo era un salvaje cuyo sentido de existencia en el plan de la Providencia era la cristianización, civilización y conquista. Señala Hayden White cómo esta noción de barbarie importada al Nuevo Mundo y aplicada a sus habitantes reflejaba doblemente los conceptos de las culturas de que fue derivada: el concepto judío-bíblico conllevaba el sentido de anatema religioso, que en la concepción medieval cristiana se tradujo en herejía; el concepto griego definía al *barbaros* como a todo aquel que no hablara griego, y se asociaba con la diferencia cultural<sup>11</sup>.

Los españoles condenaban las civilizaciones indígenas como idólatras de demonios, justificando el discurso católico oficial de explotación y afirmando la supremacía del discurso antirreformista (pese a humanistas del siglo XVI que predicaban un relativismo cultural)<sup>12</sup>. La política de conquista fue la destrucción de cualquier expresión cultural de las civilizaciones indias, que se consideraban no solamente inferiores sino nocivas moralmente. La irracionalidad del nativo fue dada por sentada inclusive en los discursos que los defendían de los abusos de encomenderos, como el lascasiano (el cual les atribuyó cualidades *femeninas* –percibidas como construcción social–) de mansedumbre, docilidad, obediencia, generosidad. Incluso, cualquier expresión de humanidad o compasión por parte de los nativos fue decodificada como manifestación de la inferioridad/ femineidad del indio<sup>13</sup>. Alvar Núñez rememora al comienzo de su relación:

11. Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore. Johns Hopkins University Press, 1979, pp. 157-168.

12. Decía el humanista Pedro Mártir de Anglería: “Lo que a ellos les parece elegante, a nosotros nos parece horrible. Este ejemplo muestra la ceguera y la insensatez de la especie humana: asimismo, muestra cuánto nos engañamos. Los etíopes creen que el negro es color más bello que el blanco, mientras que el hombre blanco piensa lo contrario. Cada país sigue su propia fantasía” (cit. en David Brading, *Orbe indiano: De la monarquía católica a la república criolla*. México. Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 28).

13. Rolena Adorno, “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad”, *Revista de Crítica Literaria Hispanoamericana*, 14 (1988), núm. 28, pp. 57-67.

Los indios de ver el desastre que nos había venido y el desastre en que estábamos, con tanta desventura y miseria, se sentaron entre nosotros, y con el gran dolor y lástima que hobieron de vernos en tanta fortuna, comenzaron todos a llorar recio, y tan de verdad, que lejos de allí se podía oír, y esto les duró más de media hora; y cierto ver que estos hombres tan sin razón y tan crudos, a manera de brutos se dolían tanto de nosotros, hizo que en mí y en otros de la compañía creciese más la pasión y la consideración de nuestra desdicha<sup>14</sup>.

Este pasaje refleja claramente la feminización del sujeto subalterno, en este caso del indio, por parte del sujeto hegemónico, subrayando la emotividad de éste –el *eros*, en la concepción de la época una característica femenina–, anteponiéndose al *logos* masculino. Ésta fue una práctica común y constante en el marco ideológico colonial<sup>15</sup>.

Al comienzo de la narración, el establecimiento de la relación de los españoles y los indios es básicamente el que se ha venido utilizando a lo largo de la conquista y los viajes de exploración. Éstos se acercan a los nativos, intercambian regalos, cascabeles o cuentas por comida, pieles, artesanías, etc. Piden a los indios que los lleven a sus pueblos y allí exploran dónde pueden hallar oro, plata, riquezas, etc. Apresan a grupos de indios y a veces los sueltan para amistarse con ellos esperando que los lleven a sus pueblos para localizar rastros de civilizaciones más avanzadas, que en aquel entonces se definían como aquellas en que hubiera edificios y templos de piedra. Recordando que las fantasías de los exploradores españoles del siglo XVI eran abundantes, y que buscaban lugares míticos como la Ciudad de Oro de El Dorado, las Siete Ciudades de Cibola, la Fuente de la Eterna Juventud, el Imperio de las Amazonas, todos éstos informados por leyendas y mitos de los clásicos, especialmente de Plinio el Viejo, así como leyendas medievales; los indios eran indispensables para ubicar posibilidades míticas y botines sustanciales. Sin embargo, esta aproximación se transforma a través del relato por la experiencia de la convivencia con los natu-

14. *Los naufragios*. Madrid, Editorial Castalia, 1992, p. 71.

15. Cfr. Adorno, "El sujeto...", pp. 63-64; y Juana Suárez, "Dominado y dominador: aspectos de la representación de género en Cabeza de Vaca". *Romance Languages Annual*, 10 (1998), núm. 2, pp. 836-842.

rales o, por lo menos, narrativamente se simula una transformación. Una vez que los navíos han sido destruidos, los cristianos se topan con grupos de indios flecheros que los agreden y que finalmente los apresan. La mayoría de los cristianos de la expedición han muerto o están aislados. Tras ser esclavo por dos años, Alvar Núñez se vuelve comerciante por seis, intercambiando mercancías en distintas tribus: almagre, pieles de venado, artesanías. Ahora, deambulando casi desnudo y aprendiendo distintos dialectos indios, su trato con el indio por fuerza ha tenido que cambiar.

Esta situación crea una paradoja cultural que se ha venido insinuando desde el principio de la narración con sus subtonos fatuos: el conquistador se ha convertido en el conquistado, el esclavizador se ha tornado esclavo, el civilizador se ha descivilizado. Esta última premisa es definitivamente la más pronunciada y aparece en el texto cuando Cabeza de Vaca, tras años de aislamiento, encuentra otros supervivientes de la expedición española que confiesan haber canibalizado a sus propios compañeros muertos para sobrevivir: "...y los que morían los otros los hacían tasajos; y el último que murió fue Sotomayor, y Esquivel lo hizo tasajos, y comiendo de él se mantuvo hasta el 1 de marzo" (p. 87). Así, la antropofagia, uno de los imperativos ideológicos más violentos para justificar la necesidad de "civilizar" a los habitantes de Indias, según el discurso oficial, se transforma en una metáfora de des-civilización del español, el cual es devorado por la selva. De manera todavía más reveladora, Cabeza de Vaca nunca describe en su narración a ninguna tribu india que practique la antropofagia, aunque esté pasando hambres severas; crea así un doble espacio semántico, por un lado uno de desmitificación del supuesto salvajismo del indio, por otro, el de la salvajización del español.

Aquí sería importante recordar que Calibán/Caníbal ha sido utilizado como una dualidad fundamental en la discusión de teoría latinoamericana colonial y poscolonial, desde Michel de Montaigne<sup>16</sup>, Shakespeare en *The Tempest*, Rousseau<sup>17</sup> con su no-

16. Michel de Montaigne, "Des canibales". *Éssais / The Complete Essays of Montaigne*. Tr. Donald Frame. Stanford, Stanford University Press, 1958, pp. 150-159.

17. Jean-Jacques Rousseau. *The Social Contract*. Tr. Maurice Cranston. London, Penguin, 1968.

ción de la inocencia precivilizada, reciclada durante el romanticismo con la noción del noble salvaje<sup>18</sup>. Y luego tenemos las contrarrespuestas: textos seminales dentro de la deconstrucción de la percepción colonial son los estudios de Said y de Fernández Retamar<sup>19</sup>, quien elabora una estrategia de inversión del modelo colonial como propuesta política descolonizante. Especialmente nos gustaría mencionar el texto seminal de Oswaldo d'Andrade, "O Antropófago", donde el autor señala el proceso de absorción de modelos culturales extranjeros en Latinoamérica y su canibalización, es decir, su digestión, transformación y apropiación, para generar una identidad cultural *sui generis*<sup>20</sup>.

Otra etapa que inicia la trascendencia de la distancia entre el autor y el otro cultural en *Naufragios* sería el reconocimiento de su diversidad. Si los nativos al comienzo de su viaje tan sólo eran una gran masa hostil para la explotación, tras su convivencia con ellos ha llegado a conocer sus diferencias culturales, que meticulosamente detalla en la enorme cantidad de información etnográfica presente a lo largo del relato. Están los indios que comen semillas molidas todo el año, los que se alimentan de raíces y pescado, los que comen tunas tres veces al año peregrinando hasta el sitio donde pueden encontrarlas. No solamente distingue entre la alimentación de grupos sino sobre las prácticas sociales familiares: entre las tribus que practican el infanticidio y que privilegian a los niños y los jóvenes, las que explotan a las mujeres para todo tipo de trabajos físicos, y en las que las mujeres son bien tratadas y se dedican a la agricultura,

18. Cfr. H. White. *op. cit.*

19. Roberto Fernández Retamar, *Calibán y otros ensayos*. La Habana. Casa de las Américas, 1972.

20. La idea de "devorar" el modelo colonial europeo para digerirlo y transformarlo en producción cultural absolutamente propia (Oswald de Andrade, "O Antropófago". En *Obras completas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970, pp. 233-286). Otros tratados sobre la otredad colonial son los estudios de Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique: La question de l'autre*. Paris, Eds. Seuil, 1982; para la noción de otredad como monstruosidad y aberración véanse Lorraine Dalston & Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*. New York, Zone Books, 1998; Georges Canguilhem, "Monstruosity and the Monstrous". *Diogenes*, 40 (1962), pp. 27-42; Leslie Fiedler, *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*. New York, Anchor Books, 1993; *Monster Theory: Reading Culture*. Ed. Jeffrey Cohen. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996 y John Block Friedman, *The Monstruous Races in Medieval Art and Thought*. Cambridge, Harvard University Press, 1981.

entre las tribus exógamas y las endógamas. También distingue las prácticas corporales culturales entre indios que “tienen una teta horadada” y los que se pintan el rostro y el cuerpo. Diferencia a los grupos nómadas y más agresivos del sureste de los hoy EEUU y los grupos agrícolas del norte del México actual. En otras palabras, el indígena ha cobrado un rostro particular a partir del reconocimiento de su heterogeneidad cultural. Esta multiplicidad es una forma descolonizante que se manifiesta dentro del discurso desmitificador colonial así como en el pos-colonial, si hemos de estudiar las literaturas contemporáneas de la diáspora latina.

Cabeza de Vaca nunca trascendió su percepción de superioridad española del indio, pero logra la transición del modelo explotador y cruel del conquistador, a uno con una visión mucho más pacifista y tolerante. De una manera que rememora a la visión lascasiana, el indio hace una transición del salvajismo a la mansedumbre (evangélica) y a la apertura hacia la mano civilizadora. En esta re-presentación del otro, de nuevo el autor crea un espacio simbólico paralelo, donde simultáneamente él mismo se re-presenta en términos de la transición ideológica de su tiempo y redefine su propia identidad. Dice Cabeza de Vaca: “Despedidos los indios, nos dijeron que harían lo que mandábamos, y asentarían sus pueblos si los cristianos los dejaban; y así lo digo y afirmo por muy cierto que si no lo hicieren será por culpa de los cristianos” (p. 132).

Vemos en esta cita cómo Cabeza de Vaca ha comenzado su proceso de distanciamiento con su cultura original. El pasaje muestra la dicotomía antes señalada, donde el autor no solamente no se identifica con los “cristianos” sino que también retrata a un grupo de indios que ya han sido “civilizados”, o sea “pacificados”, por él. Así, la noción de civilización adquiere un significado completamente diferente al de la época: no denota la imposición de la cultura occidental, sino que se convierte en un preámbulo a la cristianización, que procede del contacto de los indios con el autor y su grupo. La narración ahora enfatiza el aspecto de servicio a la Corona española y, de manera más importante, lo indispensable del autor para el posible proceso de expansión en los territorios en que éste ha

deambulado, donde quería volver como gobernador pero no se le permitió.

En este proceso de distanciamiento del español y de contrapropuesta a la metodología de la cristianización de los habitantes de Indias, no sólo critica a los españoles por la incapacidad de civilizar y amansar al indio *como él y sus compañeros lo han logrado*, sino que se horroriza cuando los cristianos tratan de apresar y esclavizar a los indios que lo han venido siguiendo:

... pasamos muchas pendencias, porque nos querían hacer esclavos los indios que traíamos, y con este enojo, al partir, dejamos muchos arcos turquescos y muchos zurrone y flechas, entre ellas, las cinco de las esmeraldas... (p. 131).

Según la narración, el acogimiento de los soldados españoles al grupo de Cabeza de Vaca fue poco menos que anticlimático. Después de ocho años de ansiar llegar a tierra de cristianos, Cabeza de Vaca se topa con españoles avaros que intentan apresar a los indios que los habían ayudado a sobrevivir, preocupados por las mantas y las pieles y los objetos que traían más que por el bienestar de su grupo, haciendo tratos mentirosos, llevándolos por la sierra durante días sin encontrar agua con el solo fin de apresar a un grupo de indios para explotarlos. Cabeza de Vaca continúa el proceso de distanciamiento de los españoles "civilizados" a través de la creación de un espacio cultural distinto, intermedio y metafísico entre el indio y el español, estableciendo una nueva identidad para sí mismo y su grupo de sobrevivientes mediante un espacio cultural/hermenéutico distinto también, que se vincula a la mística franciscana medieval; una figura chamánica/profética que sana con sus plegarias e incluso tiene el poder de resucitar a los muertos.

La narración menciona el reconocimiento y la diferenciación entre los indios de los dos grupos de cristianos. El primer grupo, el de Alvar, a semejanza del indio anda semidesnudo, habla su lengua, es pacífico, no acapara oro ni plata y hace curaciones milagrosas. Además los respeta culturalmente; los guía y no trata de imponerles sus valores ni sus hábitos por la fuerza. El grupo con-



vencional de los españoles es codicioso, bélico y violento, y busca apoderarse de sus pertenencias además de esclavizarlos e imponerles su lengua y su cultura. A los primeros, los seguían; de los segundos, se escondían:

...los indios tenían en muy poco o en nada lo que les decían; antes, unos con otros entre sí platicaban diciendo que los cristianos mentían, *porque nosotros veníamos de donde salía el sol, y ellos de donde se pone; y que nosotros sanábamos los enfermos y ellos mataban los que estaban sanos; y que nosotros veníamos desnudos y descalzos, y ellos vestidos y en caballos y con lanzas; y que nosotros no teníamos cobdicia de ninguna cosa, antes todo cuanto nos daban tornábamos luego a dar, y con nada nos quedábamos, y los otros no tenían otro fin sino robar todo cuanto hallaban, y nunca daban nada a nadie; y de esta manera relataban todas nuestras cosas y las encaescían por el contrario, de los otros* (p. 131; las cursivas son mías).

Narrativamente, la dicotomización del *ellos* y el *nosotros* enfatiza un nuevo espacio discursivo redentivo-simbólico de los sobrevivientes de la expedición de Pánfilo de Narváez; pero en este espacio, la transculturación, la incorporación y negociación de valores de las culturas indias con las que el autor ha convivido tiene una función fundamental, ya que ha adoptado algunas de sus prácticas como parte de su personalidad evangélica. Como vemos en el pasaje anterior, Cabeza de Vaca ahora anda descalzo, como el Santo de Asís y como los carmelitas reformados, y va desnudo emulando una inocencia paradisíaca.

### **Transculturación como apropiación: la reinscripción de elementos nativos dentro de un sistema semántico colonial**

Necesitamos tan solo recordar la *Utopía* de Tomás Moro<sup>21</sup>, obra fundamental para los distintos proyectos colectivos de evangelización de las comunas indias de Michoacán de Fray Vasco de Quiroga, y

21. Tomás Moro, *Utopía*. México, Porrúa, 1981.

que en general fue popular entre el clero regular del Nuevo Mundo. Los indios eran vistos por algunas órdenes religiosas como ejemplo de pureza: la materia prima perfecta, incontaminada por la corrupción moral europea, esperando la evangelización para realizar su destino espiritual. Al adoptar características nativas impelido por la necesidad, Cabeza de Vaca reformula este imperativo bajo el marco antes mencionado. La relación de su desnudez transforma el vínculo que tiene con su propio cuerpo; al comienzo de la narración, su autor afirma que sufrió muchísimo de hambre, desnudez, laceraciones y de las condiciones agravantes del clima, notando por contraste y con admiración la capacidad y agilidad física de los indios:

Muchas veces se pasan de parte a parte con las flechas y no mueren de las heridas si no toca en las tripas o en el corazón; antes sanan presto. Ven y oyen más y tiene más agudo sentido que cuantos hombres yo creo que hay en el mundo. Son grandes sufridores de hambre y sed y de frío, como aquellos que están más acostumbrados y hechos a ello que otros (p. 106).

Hacia el final de la narración, sin embargo, hallamos a un Cabeza de Vaca con el cuerpo transformado, lucido y vigoroso, a semejanza de la descripción anterior del cuerpo del indio. Dice haber caminado por días sin comida, ayunando tanto que los indios mismos quedan sorprendidos ante su fortaleza física: “Nunca nos sintieron [con] cansancio, y a verdad que estábamos tan hechos al trabajo, que tampoco lo sentimos” (p. 125). La superación del modelo indio y su reinserción en el marco cristiano marca más que una mera transformación, algo como una transubstanciación, lo cual abre la narración a numerosos recuentos de sanaciones milagrosas a través de rezos y bendiciones. Al comienzo de la historia, son los indios los que obligan a Alvar Núñez a ejecutar sanaciones chamánicas y, para evitar problemas con ellos, decide acatar órdenes y se las ingenia para encontrar métodos en apariencia mágicos para sanar, soplando sobre los enfermos y rezando plegarias cristianas (pp. 78-80). En un principio, dice Alvar Núñez, “nos reíamos de ello diciendo que era burla y que no sabíamos curar...” (p. 78), pero a medida que avanza la narración, cambia de tono y nos topa-

mos con que el narrador afirma que estas sanaciones en efecto se llevan a cabo y que empieza a creer en sus poderes curativos: “Luego el pueblo nos ofreció muchas tunas, porque ya ellos tenían noticia de nosotros y cómo curábamos, y de las maravillas que nuestro Señor con nosotros obraba...” (p. 95). Las sanaciones cuidadosamente habían sido atribuidas a la Misericordia Divina al principio; mientras avanza la narración, más se olvida Alvar de mencionar a Dios y más enfatiza su propia persona:

...venimos todos a ser médicos, aunque en atrevimiento y en osar acometer cualquier cura era yo más señalado entre ellos, y ninguno jamás curamos que no nos dijese que quedaba sano; y tanta confianza tenían en nosotros que creían que en tanto allí estuviésemos, ninguno de ellos había de morir (p. 99).

Esto inicia una evolución subsiguiente del *nosotros* al *yo* narrativo autobiográfico donde se puede decir que Alvar Núñez culmina la reconstrucción de su persona política, y que ha concluido su proceso de individuación psicológica, por lo menos narrativamente. La progresiva confianza en sus poderes curativos y en las proezas de sanación que narra, en ciertas instancias rayan en paráfrasis de pasajes evangélicos, como el de la resurrección de Lázaro (Jn 11: 1-26). En el siguiente fragmento de *Naufragios, Cabeza de Vaca* narra cómo tras éste visitarlo, ha resucitado a un indio que estaba muerto:

...cuando yo llegué hallé el indio con los ojos vueltos y sin ningún pulso, y con todas señales de muerto, según a mí me pareció, y lo mismo dijo Dorantes. Yo le quité una estera que llevaba encima, con que estaba cubierto, y lo mejor que pude supliqué a nuestro Señor fuese servido de dar salud a aquel y a todos los otros que de ella tenían necesidad; y después de santiguado y soplado muchas veces, me trajeron su arco y me lo dieron y una sera de tunas molidas...; y a la noche volvieron a sus casas, y dijeron *que aquel que está muerto y yo había curado en presencia de ellos, se había levantado bueno y se había paseado, y comido, y hablado con ellos...* (p. 98; las cursivas son mías).

Alvar no sólo ha adquirido el poder de resucitar muertos, sino que remontándonos a pasajes bíblicos de resurrección, el de Lázaro y el de Cristo, se atestigua que el resucitado es substancial y no un fantasma. Aquí ha tenido cuidado el autor de constatar, como en el Nuevo Testamento, que el resucitado ha comido y ha estado con otros que pueden corroborar su resurrección. Finalmente, Alvar Núñez no sólo ha adquirido el poder sobre la vida, sino también el poder sobre la muerte, ya que puede matar a través de sus estados de ánimo: "...y por eso nos enojamos... y sucedió una cosa extraña, y fue que ese día mismo, adolescieron muchos de ellos, y otro día siguiente murieron ocho hombres" (p. 119). De nuevo este pasaje nos remite a fragmentos evangélicos, en este caso el de la maldición de la higuera, que inmediatamente muere y queda estéril tras la ira de Jesús (Mateo 21:18-21). Ésta es la culminación metafísica que evocan las pruebas crísticas de una personalidad mesiánica: la sanación, la capacidad de resurrección, el poder sobre la vida y la muerte, un nuevo estoicismo, la pureza de la desnudez utópica, la descalcez y la pobreza y la compartición de víveres con los discípulos y seguidores. Al igual que en los Evangelios, tenemos que a Alvar y su grupo (según la relación) los siguen de seiscientos hasta cuatro mil indios para llevarlos hasta otras tribus. Esta construcción mesiánica, que surge de la desposesión y el alienamiento cultural, es una respuesta al sentido de pérdida de una identidad grupal a la que plenamente ya no puede pertenecer<sup>22</sup>.

La consecuencia de este proceso transcultural, que deviene en el mesianismo, es en la práctica un cambio de carácter ideológico hacia el trato con los indígenas por parte de Cabeza de Vaca. La metodología para lidiar con ellos por parte de la Corona española tendría que cambiar, sostiene el *nuevo* Cabeza de Vaca "por donde claramente se ve que estas gentes todas, para ser atraídas a ser cristianos y a obe-

22. Para estudios más detallados al respecto, véanse Jacques Lafaye, "Los milagros de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1527-1536)". En *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. pp. 17-36; Silvia Spitta, "Traición y transculturación: Los desgarramientos del pensamiento latinoamericano". En *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997, pp. 173-192; y el artículo de Ann Ortiz, "Alvar Núñez Cabeza de Vaca as Prophet and Mediator in the *Naufragios*". *MIFLC Review*, 7 (1997-98), pp. 113-126.

diencia de la imperial majestad, han de ser llevados con buen tratamiento y que éste es camino muy cierto y otro no” (p. 134).

Sentimos que toda narrativa de autorrepresentación debería ser tratada como una ficción, la ficción de la autoinvención. La virtud textual de *Naufragios* es que, a pesar de ser escrita de manera diacrónica, la narración simula el proceso ideológico de autotransformación<sup>23</sup>. Cabeza de Vaca ya había culminado su proceso ideológico interno, si es que se toma literalmente la narrativa y se asume que en efecto Cabeza de Vaca es plenamente veraz en su crónica. No obstante, se parte de un inicio ideológico distinto al que deviene al final de la narración. Discursivamente, en el texto se dan dos espacios, el tradicional ideológico español con su acepción del indio como salvaje que debe ser estudiado, analizado y civilizado, el discurso etnográfico. El nuevo espacio transculturado es el espacio mesiánico que se apropia de las prácticas indias y las incorpora en un proyecto de redención evangélica motivado por un socialismo primitivo de desapego material y a través de medios pacíficos.

El proceso de autotransformación a través de un viaje desastroso nos remite a las narrativas de expansión psicológica de héroes culturales, como el Ulises homérico. Sin embargo, al final de la crónica, a Alvar no lo espera una resolución idílica, un retorno a su lugar de origen y la integración de su fragmentación psicológica, sino que el encuentro con su propia cultura, forzado e incómodo, no le confiere una resolución de su fragmentación e hibridez cultural. Los beneficios de ser conquistador, mitificados por Cortés en sus *Cartas de relación*: oro, fama, poder administrativo, no arriban tras el encuentro de Cabeza de Vaca con españoles después de su travesía de más de ocho años. De hecho, los *Naufragios* fueron escritos para granjearse favores y títulos atestiguando ante el Emperador Carlos V los sufrimientos y méritos que había acumulado en las Indias.

Al igual que tantos descubridores y conquistadores, Alvar Núñez escribió su *Relación* presentándola ante la Audiencia, y su éxito fue

23. Cfr. David Lagmanovich, “Los *Naufragios* de Alvar Núñez como construcción narrativa”. En *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. pp. 40-44.

inusitado, rebasando las expectativas mismas del autor. Señala Gonzalo Fernández de Oviedo que recibió del rey una renta respetable y un buen cargo como funcionario en el ejército real gracias a sus *Naufragios*, y su linaje obtuvo de la Corte, el 18 de marzo de 1540, el gobierno de la Plata con los títulos de Gobernador, Adelantado y Capitán General<sup>24</sup>. Quizá la lucubración supersticiosa del mencionado cronista haya resultado cierta: “Solamente me desplace el título de adelantado, porque á la verdad, es mal augurio en Indias tal honor é nombre, é muchos de tal título han avido lastimado fin...” (p. 150), ya que desafortunadamente, su empresa pronto se derrumbó. Esto trae a colación los problemas de veracidad y sinceridad que un relato autobiográfico nos presenta, donde el autor se transforma en el protagonista de su trama. Si estuvimos tentados a la seducción del atractivo políticamente correcto de su supuesta tolerancia del “otro” –noción que ha cautivado la imaginación contemporánea<sup>25</sup>–, o si pensamos que meramente persiguió la fama a través de la retórica de su época jurando lealtad a su rey, la historia nos ha desmentido. Según Oviedo, al llegar a la Plata, en un incidente con los indios *agaces*, prendió a la comitiva y los entregó a los indios caribes “nuestros amigos, para que los matassen y los comiessen, como lo hicieron...” (p. 178). Fue brutal la represión de Cabeza de Vaca para con los indios, ahorcando a muchos, violentando a todos como castigo ejemplar para “pacificarlos”:

Y como el descuido de dicho gobernador Cabeça de Vaca en su oficio les pareció á los oficiales del Rey é a otros de su opinión que era en ofensa del servicio del Dios y del Rey.. ya que eran aquellos los frailes que de susso se dixo, quisieron escrebir a Su Magestad con ellos y de hecho se hizo assi<sup>26</sup>.

24 Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*. Ed. José Amador de los Ríos. Asunción, Editorial Guaranía. 1944, t. 5, p. 149.

25. Narrado en el cap. 14 del Libro IV por Fernández de Oviedo. Se encontrará información detallada y relevante del devenir de Cabeza de Vaca en Juan Francisco Maura, “Nuevos datos para la biografía de Alvar Núñez Cabeza de Vaca”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 620 (2002), núm. 1, pp. 75-87; el análisis de Clara Vitorino, “Histoire et litterature: La reception de los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca”. *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, 3 (1993-94), núm. 4, pp. 139-147, de la recepción del *Naufragios* es significativa en cuanto a lo frágil del destino de Cabeza de Vaca tras el gran éxito de la relación.

26. Cfr. Oviedo, *op. cit.*, p. 180.

Cabeza de Vaca persiguió y prendió a los frailes que lo denunciaban, apresando a los oficiales reales de paso; tras el descontento tanto de nativos como de españoles se le mandó de vuelta a España; fue enjuiciado por el Consejo de Indias, fue encarcelado y además demandado por muchos encomenderos, terminando sus días en abyecta pobreza en Valladolid.

Este recuento hace patente las complejidades textuales de *Naufragios*, las tensiones entre veracidad y ficción: el Alvar Núñez histórico no logró una mayor tolerancia para el indio y además se distanció de las autoridades cristianas y reales, lo cual fue su acabose. Nos es imposible determinar si esta actitud resultó de su independencia de las autoridades imperiales por ocho años de di-vagación.

### **Epílogo: paradojas culturales**

Más de dos siglos después de la excursión desastrosa de Pánfilo de Narváez, el capitán James Cook, comandante de los navíos HMS *Resolution* y HMS *Discovery*, con instrucciones expresas de la corona inglesa, buscaba una nueva ruta marítima ártica que vinculara el Océano Pacífico al Atlántico (1779). En su búsqueda, descubrió el archipiélago de Hawaii (que fue denominado Islas de Sandwich por el benefactor de la expedición)<sup>27</sup>. Circunnavegó la isla y fue recibido “como dios”: los nativos lo invitan a la isla, le dan ofrendas, insisten, a pesar del inicial resquemor de Cook, en que se acueste con sus mujeres (práctica que, parece ser, se volvió epidémica entre la tripulación: aparentemente las mujeres nativas estaban ávidas de cohabitar con los ingleses).

Después de esto, Cook se dirigió hacia el norte hasta el extremo de Alaska y, tras toparse con un muro de hielo de 12 pies, volvió a la isla rodeándola tres veces, con una recepción tan cálida como la del primer encuentro, para luego partir. Pero el *Discovery* empezó a tener serios problemas mecánicos, desde goteras severas hasta el

27. *Captain Cook's Voyages of Discovery*. Ed. John Barrow. New York, Dutton, 1961.

desplome de sus mástiles. Tuvieron que volver a las islas hawaianas. Esta vez, sin embargo, la situación fue distinta: los nativos, ávidos de hierro (anteriormente habían discretamente robado clavos y pequeños objetos de este metal), recibieron a la tripulación hostilmente, atacándolos para robarlos y logrando apoderarse de su barca principal. Cook reaccionó atacando con gritos y cañonazos. Él y cuatro marinos murieron en la confrontación con los nativos, y Cook, según versiones inglesas basadas en los diarios de la tripulación, fue deificado<sup>28</sup>.

De la ambigüedad del encuentro entre hawaianos e ingleses, de las actitudes y conductas contradictoriamente letales de los nativos para con la tripulación de Cook, ha surgido un debate feroz entre dos etnógrafos que intentan primero que nada descifrar qué sucedió entre el pacífico retorno inicial de Cook a Hawaii y su muerte y deificación, y subsecuentemente abordar el problema del contacto cultural entre el "otro" subalterno y el sujeto hegemónico desde un marco colonial<sup>29</sup>.

Tanto Obeyesekere como Sahlins abordan las posibles percepciones míticas de los pueblos nativos con respecto a los ingleses y la inserción de éstas dentro de sus estructuras culturales. Estas discusiones nos atañen directamente, como veremos, y es importante incorporar los debates amerindios dentro de ellas, por lo que detallaremos ambas posiciones.

En su libro *The Apotheosis of Captain Cook: European Mythmaking in the Pacific* (1992), Gananath Obeyesekere se manifiesta como un

28. Véanse los siguientes estudios que desarrollan la noción de la deificación de Cook y el mito heroico del descubridor: su decencia, su impecable conducta, etc.: Ralph Kuykendall, *The Hawaiian Kingdom 1778-1854: Foundation and Transformation*. Honolulu, University of Hawaii Press, 1938; J. C. Beaglehole, *The Life of Captain James Cook*. London, The Hakluyt Society, 1974; Lynne Withey, *Voyages of Discovery: Captain Cook and the Exploration of the Pacific*. Berkeley, University of California Press, 1989; Douglas Oliver, *The Pacific Islands*. Honolulu, University of Hawaii Press, 1989; R. A. Skelton, *Captain James Cook: After Two Hundred Years*. London, The Hakluyt Society, 1974; Marshall David Sahlins, *How "Natives" Think: About Captain Cook for Example*. Chicago, Chicago University Press, 1995; *Historical Metaphors and Mythical Realities: Structure in the Early History of the Sandwich Islands Kingdom*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1981. Para una interpretación hawaiana distinta donde no existe la referencia a la deificación de Cook, véase John Papa I'i, *Fragments of Hawaiian History*. Tr. Mary Pukui. Honolulu, Bishop Museum Press, 1983.

29. Cfr. Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?". En *The Post-Colonial Studies Reader*. Ed. Bill Ashcroft et al. London, Routledge, 1995, pp. 24-28.



acerbo proponente de la racionalidad del nativo, criticando la tesis de la deificación del capitán Cook, al cual según Marshall Sahlins (y prácticamente todos los historiadores europeos y estadounidenses)<sup>30</sup>, los hawaianos identificaron con su dios Lono<sup>31</sup>. Para Obeyesekere la tesis de la deificación de Cook es una mera interpretación mítica europea que desarrollaba el paradigma de superioridad colonial, paralelo al mito del retorno de Quetzalcóatl que Cortés promueve en su rendición de la conquista de Tenochtitlán (pp. 17-21).

Sahlins rebate que la imposición de una racionalidad hegeleana –lo que Obeyesekere denomina “racionalidad práctica”, concepto elaborado desde las ideas de Max Weber– es un valor ultimado europeo a partir de la Ilustración que niega la visión mítico-histórica autóctona, negándoles a los nativos su propia cosmovisión y voz. Ambos antropólogos insisten en que la visión del otro es eurocéntrica e imperialista<sup>32</sup>.

El dilema del debate de Cook, según Hacking, se resume en las siguientes dos opciones: ya sea a) Cook fue deificado en el acto y después sacrificado por los nativos al volver a destiempo dentro de su calendario ritual; o b) los nativos no eran tan irracionales como para confundirlo con un dios y después de matar a Cook pensaron que sería políticamente conveniente deificarlo debido a luchas locales internas<sup>33</sup>. Por supuesto, estos debates continúan hasta hoy en día en prólogos a subsiguientes ediciones y con intervenciones de filósofos y otros antropólogos, además de los mismos Obeyesekere y Sahlins<sup>34</sup>.

30. Es evidente que en la transición de la tradición oral hawaiana a la escrita inglesa, existe una inevitable mediación, traducción (¿traición?) europea, como ha sido el caso de todas las tradiciones orales nativas como la quechua y la nahua.

31. *Historical Metaphors and Mythical Realities*. 1981.

32. Cfr. Obeyesekere, *op. cit.*, pp. 3-48, 109-119; y Sahlins, *How “Natives” Think...*, pp. 117-198.

33. Ian Hacking, *The Social Construction of What?* Cambridge, Harvard University Press, 1999, p. 210.

34. Renato Rosaldo, “From the Door to His Tent: The Fieldworker and the Inquisitor”. En *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Ed. James Clifford. Berkeley, University of California Press, 1986, explora lo que él denomina “el uso y abuso de la autoridad etnográfica” presentando el caso de la transformación de un “testimonio directo” de unos campesinos franceses que se encuentra en un registro de la Inquisición del siglo XIV, en una historia documental de la vida cotidiana en el Sur de Francia de la época (pp. 78-81). También James Clifford, “On Ethnographic Allegory” (*Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*), problematiza la transición de la oralidad etnográfica a la autoría/autoridad occidental logocéntrica, basándose en las ideas de Derrida (p. 118).

El meollo de este debate, el cual tan solo repasamos a vuelo de pájaro, refleja para nosotros más que nada las versiones de intelectuales occidentales (aunque Obeyesekere es filipino, trabaja dentro del marco de la academia norteamericana pero, de manera más importante, ha adoptado el marco epistemológico occidental) de las culturas nativas, capitalizando estos debates dentro de marcos académicos occidentales; el mismo Obeyesekere establece la dificultad de separar la sagrada trinidad de “conquista, imperialismo y civilización”<sup>35</sup>. Aunque Obeyesekere problematiza el paradigma civilizador europeo, no logra deconstruirlo del todo: sabemos que este paradigma se constituyó tras el descubrimiento de América, y que los centros de “civilización”, cultura y comercio anteriormente eran asiáticos<sup>36</sup>. Fue el desplazamiento de capital a Europa tras el descubrimiento lo que fundamentó y equiparó la noción de *civilización* con la de bonanza económica europea, extraída y mercantilizada desde América; un modelo que tristemente nos define hasta hoy día. Entendemos que nosotros no podemos sustraernos del todo del mismo problema de Sahlins y Obeyesekere simplemente por la indisoluble relación entre discurso y subjetividad, por no exponer las complejísimas relaciones coloniales/neocoloniales y la problemática de analizar la subalteridad desde el centro y el privilegio intelectual. Sin embargo sentimos que es fundamental concientizar las relaciones (e imposiciones) hegemónicas en cuanto a nuestra rendición cultural desde nuestra posición crítico-epistemológica, especialmente como intelectuales mexicanos operando desde la academia estadounidense<sup>37</sup>.

Existe una obsesión occidental de aislar a una cultura de su inicial contacto con el occidente (primitivismo)<sup>38</sup>, lo cual nos remi-

35. Cito a Gananath Obeyesekere, *The Apotheosis of Captain Cook*. Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 3: “To put it bluntly, I doubt that the Natives created their European God: the Europeans created him for them. This «European god» is a myth of conquest, imperialism, and civilization –a triad that cannot be easily separated. This book... subverts biography by blurring the distinction between biography, hagiography and myth”.

36. André Gunder Frank, *ReOrient: Global Economy in the Asian World*. Berkeley, University of California Press, 1998, pp. 8-33, 52-130.

37. Esto sin importar cuál sea nuestra área de estudios, ya que la supuesta objetividad científica también está regulada por el discurso que moldean las políticas de investigación de las instituciones que apoyan económicamente ciertos proyectos y otros no según su agenda político-ideológica.

38. H. White. *op. cit.*, pp. 170-172

te a visiones utópicas paradisiacas y de expulsión edénica. Sin embargo, el complejo sistema de intercambios culturales intenta simplificarse por nuestra cultura hegemónica, como establece Enrique Dussel, para promover un manejo racional instrumental (*instrumental rationalization*) más eficiente del centro a la multiplicidad periférica<sup>39</sup>.

Pensamos que las tesis de Sahlins y de Obeyesekere son ambas problemáticas ya que en principio dan por hecho que la percepción filosófica occidental y el argot académico no están mitificando ciertos valores y narrativas occidentales, como la democracia, la libertad y el individualismo bajo el seno del racionalismo, y suponen que su aparato crítico es totalmente objetivo. La afirmación de la racionalidad de los hawaianos de Obeyesekere –Sahlins la define bajo un posible título alternativo para su libro: “How Gananath Obeyesekere Turned the Hawaiians into Bourgeois Realists on the Grounds They Were ‘Natives’, Just Like Sri Lankans, in Opposition to Anthropologists and Other Prisoners of Western Mythical Thinking”<sup>40</sup>–, así como la aserción mágico-religiosa de los nativos de Sahlins que perpetúa el paradigma colonizador occidental (folklorización) parten de una percepción inevitablemente eurocéntrica; ambos intentan simular la ilusión de una objetividad científica o/y de una visión políticamente correcta, cuando en efecto están realizando un acto de apropiación de capital cultural y una superposición/proyección de los valores de la ilustración a la historia nativa; toda interpretación, comprendemos, tiene sus limitaciones semántico-históricas, y la pretensión de una versión absoluta por parte de ambos, sin intentar problematizar su propia posición como etnógrafos *desde la academia estadounidense*, así como la promoción de sus propias agendas políticas académicas, no puede sino enfrentarlos en una arena de competencia que se convierte inevitablemente en paradoja cultural.

39. Enrique Dussel, “Beyond Eurocentrism: The World System and the Limits of Modernity”. En *The Cultures of Globalization*. Ed. Fredric Jameson. Durham, Duke University Press, 1998, pp. 16-21.

40. *How “Natives” Think*, p. ix.

La solución o multiplicidad de soluciones no vendrá de la pretensión de una versión única y correcta, sino del desglosamiento de los distintos mecanismos que se dan durante el contacto de culturas con base en una autorreflexión del método crítico/¿científico? que perpetúa el mito occidental de la objetividad. Debemos concientizar las críticas, ya bastante adelantadas por filósofos de la periferia y del centro, de una racionalidad instrumental; no pretendemos remitirnos al relativismo cultural de la concepción de los humanistas del siglo XVI o a Rousseau. Pero hacer un intento de incursionar en los mitos del “otro” sin incursionar en los de nuestra propia cultura inevitablemente superpuestos a nuestras interpretaciones, no nos llevan sino a la *aporía*. Wallerstein señala a lo largo de su obra cómo la colonización fue indispensable para subvencionar el proceso de “modernidad” occidental, y cómo las colonias financiaron la revolución industrial europea<sup>41</sup>. El modelo de centro/periferia que Enrique Dussel revisa problematizando las simplificaciones de este binarismo<sup>42</sup> es indispensable para entender que el centro no puede definirse sin la periferia, y que la periferia determina tanto económicamente como culturalmente la identidad del centro a través de la diferenciación con el “otro”. Es imposible una incursión etnográfica sin la deconstrucción de nuestras metodologías y motivaciones pragmático-ideológicas. Ya sea en los nativos de Obeyesekere o Sahlins, o en los indios de Cabeza de Vaca o en las versiones de Sahagún<sup>43</sup>, el discurso etnográfico en principio es de imposición y apropiación y, a menos que se problematice el mismo proceso de recolección, reflexión y escritura, no obtendremos sino fragmentos hartamente distorsionados, ciegos a sus propias distorsiones.

41. Immanuel Wallerstein, *The Politics of the World Economy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

42. E. Dussel, art. cit., pp. 9-19.

43. Bernardino de Sahagún, *Historia de las cosas de la Nueva España*. México, Porrúa, 1992.

# Correcciones monásticas

*Manuel Ramos Medina*

Centro de Estudios de Historia de México Conдумex

El presente ensayo se encuadra dentro de la Historia privada de una orden religiosa que pretendía vivir dentro de la estricta reforma de Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y Juan de la Cruz (1542-1590). Al investigar la historia de la Orden me encontré con la riqueza que contienen los libros de actas capitulares de los religiosos. Los frailes representantes de la Provincia de San Alberto escribían los principales temas que trataban en aquellas largas reuniones. De estos libros se desprende una gran cantidad de temas para analizar. En este artículo destaco algo que me llamó poderosamente la atención: los castigos a los religiosos que infringían las normas; sus faltas para la Orden eran escandalosas. Así, al leer entre líneas podemos ver parte de la problemática de los hombres que vivían bajo una regla estricta. Dejo para otro momento algunos temas apasionantes como la política misma de la Orden o las adquisiciones de bienes, como haciendas y casas.

La Orden del Carmen descalzo llegó a la Nueva España con el apoyo decidido del rey Felipe II, como una forma de apuntalamiento de los valores religiosos y cristianos. El monarca señalaba que los carmelitas eran una especie de columna fundamental en su imperio, porque contribuían a defender el orden político y social, el prestigio y

el poder católico de los españoles ante la Iglesia de Roma, la Inquisición española, y los poderes constituidos por las órdenes religiosas más antiguas. De ahí, su admiración por la reforma teresiana que gozaba en aquel tiempo de una gran fama en España<sup>1</sup>.

Las órdenes mendicantes llegadas después de la Conquista al centro de México (franciscanos, dominicos y agustinos) se habían afianzado en el territorio y, en apariencia, no necesitaban de otros grupos religiosos para complementar sus tareas de evangelización. No obstante, años más tarde, la llegada de una orden recién reformada renovarí­a la imagen del clero regular, así como la creación de nuevas zonas de misiones en el norte del virreinato novohispano. La orden de la reforma del Carmen era poseedora de los resultados de la reforma católica, expuestos en el Concilio de Trento (1554-1563) y de la monarquía española, lo que la diferenciaba de las demás órdenes mendicantes.

La llegada de los frailes descalzos el 27 de septiembre de 1585 fue recibida en México como una novedad, no sin ciertas envidias y hasta quejas por parte de los religiosos ya establecidos. La vida religiosa de los primeros carmelitas llegados de la Península Ibérica se iniciaba en medio de un camino de entrega al trabajo pastoral, tanto con los indios que vivían en los barrios de la ciudad de México como con los españoles; su expectativa la conformaba a trasladarse al norte del virreinato para erigir campos misionales, así como a las lejanas Filipinas, en el Oriente.

Muy pronto, hacia 1590, el incipiente grupo logró que las vocaciones afloraran y con ello la multiplicación de sus conventos. La ciudad de México, Puebla, Atlixco, Guadalupe y Celaya abrieron sus puertas conventuales para dar cabida a los frailes, generalmente de origen peninsular. Por ello, los carmelitas solicitaron a las autoridades españolas la fundación de la Provincia que sería llamada de San Alberto, por la cual quedarían separados de la Provincia de Sevilla. Así, se iniciaba la larga historia de los carmelitas en México, independientes como provincia, pero sujetos a la Congregación de España.

1. Dionisio Victoria Moreno, *Los carmelitas descalzos y la conquista espiritual de México. 1585-1612*. México, Porrúa, 1966, p. 11.

La lectura cuidadosa de cada una de las actas de Capítulos y Definitorios de la Orden, celosamente resguardada por siglos en el archivo conventual<sup>2</sup>, nos permite ver información muy valiosa, conformada, entre otros, por datos sobre la problemática de la Orden. Generalmente las reuniones de las autoridades más altas de la Provincia tenían un calendario establecido pero, en caso de presentarse una urgencia, se llevaban a cabo juntas extraordinarias. Las Actas son un resumen de lo que se trató en cada reunión. Había problemas delicados de los que sólo se anotaban las generalidades. Así, se destacan las síntesis de lo tratado por el Provincial y los definidores en sus sesiones. Se trata de información valiosísima que en ocasiones queda trunca porque no era el medio para escribir todo lo que encerraba un problema a tratar; por ejemplo, el anuncio de una nueva fundación conventual, los aspectos económicos de la Orden, fundaciones de capellanías, donaciones de particulares, las normas venidas desde España y sus aplicaciones, y desde luego, los problemas internos como el comportamiento de ciertos religiosos que perturbaban el orden establecido.

Como todo grupo humano, una orden religiosa también era (y es) contradictoria. Se sabe, por las crónicas carmelitanas, de la entrega y compromiso de éstas en su labor con el pueblo en las diferentes ciudades donde fundaron conventos reformados. Asimismo, conocemos también sus logros en diferentes campos: el intelectual, al interior de la Orden, en las cátedras de filosofía y teología en sus propios colegios (como el de San Ángel, Celaya o en la Real y Pontificia Universidad), en las iglesias mediante los sermones pronunciados en momentos de grandes fiestas y celebraciones, en el apoyo brindado a las autoridades eclesiásticas y su participación como arquitectos en obras civiles.

Según las Actas de Profesión, una gran mayoría de los religiosos carmelitas era española. Los criollos, al menos en el siglo XVII, constituían un pequeño porcentaje; el hecho de que los primeros

2. El archivo completo de la Orden se encuentra microfilmado para su consulta en el Centro de Estudios de Historia de México-Conдумex.

de la Orden fueran españoles no quiere decir que se identificaran plenamente con la Península. De hecho, los registros muestran que la mayoría de ellos llega a edades tempranas, lo que nos hace pensar que en la Nueva España se iban haciendo criollos. En todo caso, México estaba muy lejano de España y el sistema de vida de los religiosos, aunque marcados por su disciplina vigilada desde allende los mares, era muy permisivo.

El tema de las correcciones monásticas en general no ha sido abordado por los estudiosos. Sabemos que los castigos en las órdenes religiosas masculina y femenina eran una forma de control sobre los individuos a quienes había que reprender por sus faltas diversas. Algunas de éstas salían extramuros de los conventos y llegaban incluso a la Inquisición.

Los disturbios o comportamientos que se apartaban de las reglas conventuales eran atendidos como en familia por las autoridades carmelitas. En apariencia eran problemas domésticos que había que resolver en su interior y por tanto evitar que traspasaran sus conventos. Los castigos se guardaban en secreto. Poder y secreto estaban ligados en todo gobierno de corte autoritario, poder teocrático (el papado), poder monárquico absoluto (la España de Felipe II y sus sucesores), y esta política llegaba a los virreinos, como el de la Nueva España; de esta manera, una orden mendicante reflejaba, en un microcosmos, la conformación de una sociedad.

A pesar de la discreción de la Orden, en ocasiones los secretos se escapaban del convento. Hubo casos extremos en los que el comportamiento de algún religioso llegó al ámbito inquisitorial y por ello los transgresores fueron llamados a comparecer ante el Santo Oficio. De allí la necesidad de corregir desde dentro para evitar escándalos sociales y, por tanto, el desdoro de la imagen de los carmelitas reformados. En el siglo XVII se registran cerca de ochenta sentencias pronunciadas contra frailes acusados. Al pasar de los años encontramos más anotaciones en las Actas, lo que quiere decir que hacia 1650 se observa una clara relajación del comportamiento de los frailes o, al menos, un marcado énfasis en las penas aplicadas. En cam-



bio, hacia el último tercio de la misma centuria, disminuye la información en torno a los castigos y éstos se vuelven menos radicales.

En las primeras memorias de los Capítulos Provinciales se recomienda ampliamente a los religiosos guardar clausura conventual “porque la experiencia ha mostrado que del poco recogimiento sigue el mucho hablar que seca el espíritu y la devoción; por tanto conviene que se excuse el salir de casa para mejor guardar nuestra profesión”<sup>3</sup>. Los religiosos estaban obligados a tales lineamientos. Debían, en principio, obedecer con la finalidad de mostrar una conducta ejemplar en la sociedad novohispana. Seguramente se había exagerado la salida conventual y, al igual que en otras órdenes, los religiosos convivían demasiado con el mundo profano.

En el tercer Definitorio del 27 de abril de 1605 se registran los primeros casos de comportamientos francamente irregulares de algunos frailes. En este caso, se trata del hermano Fray Miguel de San José “por haber apostatado y perseverado en su apostasía un año y seis meses y trece días”. Resultaba imperdonable que estas actitudes se dieran entre los hermanos. Sin embargo, el castigo al que se le sometió debió de haber sido similar al caso que sigue. El padre Fray Cristóbal de San Pedro, al que se le dio como penitencia:

“ocho días de cárcel y que no saliese de ella sino a decir misa los días de fiesta al oratorio del noviciado el miércoles y viernes y comer pan y agua en el suelo del refectorio, donde después de haber acabado la comida, le diese el presidente una disciplina cada uno de los días”. El Acta no es muy explícita al exponer la causa de este castigo: sólo enuncia que fue por “una desobediencia grande y poco respeto que hubo hacia su prelado”<sup>4</sup>.

Poco tiempo después se citó al padre Fray Ángel de la Natividad, quien fue sentenciado a perder su antigüedad por estar tres meses preso,

3. Archivo Histórico de la Provincia de los Carmelitas en México. En adelante AHPCM. *Actas de Capítulos y Definitorios...*, vol. 1, pp. 9-10. Fondo del Centro de Estudios de Historia de México-Conaumex.

4. *Ibid.*, p. 46.

“los tres días de la semana con un pie en el cepo. por dos fugas que hizo y otras culpas que cometió y porque no gustándole esta sentencia no la quiso admitir, y fue sentenciado a que le quitaran el hábito y le privasen de decir misa, predicar y confesar por un año, si no admitiese la sentencia”.

Por anotaciones al margen del acta sabemos que aceptó después la penitencia y así se le exoneró de ésta<sup>5</sup>.

Otros casos registrados en el mismo año fueron el del hermano Antonio de Jesús María, corista, es decir, profeso que había pronunciado los votos definitivos, al que se le ordenó mediante censuras que entrara en otra orden religiosa mendicante, lo más pronto posible. El padre Ignacio del Santísimo Sacramento fue desterrado del arzobispado de México y del obispado de Puebla, y a “diez leguas de circuito” por dos años, “por delitos que había cometido”. Asimismo, privaron de ordenarse por seis años al hermano Antonio del Espíritu Santo, corista diácono, y además fue desterrado de México y Puebla por dos años. Finalmente, se le conminó a salir de la ciudad de México tres días después de la notificación. Y se sentenció al hermano Fray Francisco de los Ángeles con diez meses de cárcel, privación de corona<sup>6</sup> por un año, y que cada mes “baje en viernes a comer pan y agua en el refectorio y se le dé una disciplina”<sup>7</sup>.

Un año después encontramos más casos. El padre Francisco de San Juan Bautista fue desterrado de las Indias a España por dos años; se solicitó que se le despojara del hábito de religioso en la cárcel, delante de los demás sacerdotes de la comunidad, con disciplina “de rueda”. En esas mismas fechas se expulsó al hermano Fray Juan de San Basilio por tiempo indefinido; posteriormente se le dieron ropas para vestir de seglar y doce pesos para que se sostuviera fuera del convento.

Otro suceso fue el del 20 de mayo de 1606 en que fue expulsado el padre Fray Cristóbal de San Alberto, sacerdote profeso,

5. *Ibid.*, p. 47.

6. Es decir, *tonsura*.

7. *AHPCHM*, p. 47.

por un libelo infamatorio que puso en esta ciudad de México, en nueve puertas de las más principales y públicas de ella, contra nuestra sagrada religión y se ordenó que ante todas cosas se desdijere de los testimonios que decía en dicho libelo en presencia de algunas personas graves eclesiásticas y seculares en la iglesia de nuestro colegio y se determinó que delante de todas ellas fuese despojado de nuestro hábito con disciplina conventual, que ingresara a la cárcel conventual, y que fuera desterrado de estos reinos de la Nueva España por cuatro años. Sabemos que posteriormente el padre Fray Cristóbal fue enviado a Veracruz, acompañado de otro fraile que debía vigilarlo para trasladarlo a España con mandato directo del virrey.

Se registran otras correcciones con el ejemplo de Fray Diego de Jesús quien, siendo ya profeso, deseaba pasarse a otra Orden religiosa, los Mercedarios descalzos, y dejar el hábito carmelita, induciendo a otros religiosos “que vivían quieta y pacíficamente entre nosotros para que hagan lo mismo”. Las autoridades del Carmelo se percataron de que Fray Diego había escrito directamente al Sumo Pontífice solicitando permiso para dejar la Orden, infamando a los carmelitas y haciéndole ver al pontífice lo equivocados que estaban por su decisión de no admitir criollos en la Provincia. También se le acusó de “haber publicado revelaciones y visiones de ángeles y santos y milagros y maravillas [a su parecer] las que hallamos por falsas y habernos quitado los principales bienhechores del reino que nos pretendían dejar mucha parte de sus haciendas, moviéndoles a que las dejaran en la religión de la Merced”<sup>8</sup>. Se le sentenció por sus “excesos y crímenes: que esté encarcelado seis años, que mientras esté recluso no escriba cartas ni envíe a nadie dentro o fuera de las fundaciones so pena de dos años más de cárcel”.

Hacia 1641 encontramos sanciones a una culpa excepcional; se trata del caso del padre Fray Andrés de San Alberto. El Definitorio, al conocer sus faltas, decidió que se quemasen todos los papeles que había escrito. No sabemos en qué consistían los

8. *Ibid.*, p. 20

escritos que dejó en su celda, pero cuando moría un religioso que había sido sentenciado por faltas que dejaban testimonios, se arrojaban sus papeles al fuego. Seguramente en el caso del religioso eran documentos que comprometían la ortodoxia del grupo carmelita; peligrosos no sólo para la Orden sino para la Iglesia misma.

No podían quedar sin castigo aquellos religiosos que flaqueaban ante al voto de castidad. Al hermano Fray Juan de Jesús María “se le dio sentencia por haber cometido muchos pecados contra la castidad con descrédito y deshonor de nuestro santo hábito y por su incorregibilidad, pues desde que comenzó a caer en dicho pecado, siendo estudiante de este Colegio [de Santa Ana, en San Ángel], no se ha enmendado, antes ha ido de mal en peor en todos los conventos que ha vivido y hasta en el Desierto [de Santa Fe o de los Leones] y en México haber reincidido dos veces con lo cual no tiene esperanza de ninguna enmienda y así por obviar el daño que promete a la religión con los quebrantamientos de la clausura que ha hecho, teniendo llaves maestras para salir de noche al dicho efecto. Se le condenó a la pena de destierro de la ciudad de México y Puebla” (*id.*).

En 1647, el hermano Luis de los Reyes fue expulsado de la Orden y enviado a galeras tres años, en Filipinas:

en que sirva a su Majestad de forzado y sin sueldo y en caso de que no las hubiere las galeras sirva de soldado en la fuerza del Terrenate<sup>9</sup> por dicho tiempo. Y que mientras se embarca esté recluido en la cárcel por los muchos y graves y atroces delitos que cometió: especialmente por una resistencia con armas secretas y a los ministros del padre prior para prenderle y por homicidios y atentados que hizo y porque queriéndole por orden del padre prior escudriñar lo que traía en su persona se resistió con armas secretas e hirió a tres religiosos. Por robo que hizo de un depósito que había en la oficina de un convento falseando llaves y cerraduras. Y estuvo amancebado con una mujer casada de Celaya

9. Se refiere a las fronteras de la Nueva España, en lo que hoy correspondería al Estado de Sonora.

saliendo de noche de clausura para gozar de tal amistad y por muchas llaves falsas que le hallaron por su intento y por su incorregibilidad<sup>10</sup>.

Y como se mostró rebelde e incorregible “se le tendrá preso en la cárcel del convento de Celaya con grillos y una cadena y que tres veces por semana ayune a pan y agua hasta que venga la nave de China”<sup>11</sup>. Aun cuando el secretario y el escribano hubieran exagerado las causas del inculpado, recordemos que las Actas guardan la síntesis de lo que se examinó en el Capítulo conventual, por tanto, la información es verídica. Los enfrentamientos entre los religiosos, aunque eran excepcionales, sí sucedieron. Años más tarde se registra, en el Colegio de San Ángel (por entonces visto como un lejano pueblo), una sublevación de religiosos contra los frailes del convento de la ciudad de México<sup>12</sup>.

Otra transgresión perseguida fue la de Fray Fernando de San José, a quien se le dio sentencia por haber cometido, diversas veces, el pecado *indecible*, conocido también como el pecado nefando o antinatural, y por haberlo intentado otras muchas y, ser incorregible, “se le despojó del hábito y se le expulsó haciendo primero lo que la ley manda con semejantes reos, esto es, que se les quemen estopas sobre las espaldas desnudas y que este castigo no fuese delante de todos sino de los padres capitulares. Además una disciplina circular y privado de confesar por diez años”<sup>13</sup>

Caso similar es el de Fray Diego de Cristo a quien se le castigó duramente por “haberse vestido en traje de seglar debajo del hábito para fugarse y por haber sido ladrón sacrílego, pues se llevaba dos patenas, una casulla, dos pares de corporales y otra ropa blanca de la sacristía, una joya de la Santísima Virgen, dos coronas y otras piezas menores, 18 libros grandes de la libería y por el pecado indecible confesado por él mismo”<sup>14</sup>.

10. Archivo Histórico de los Carmelitas en México (AHCD). *Actas de Capítulo y Definitorios*. Vol. 1, p. 58. Fondo del Centro de Estudios de Historia de México-Conдумex.

11. *Ibid.*, p. 64.

12. Véase Manuel Ramos Medina, “Cadmea victoria. La alternativa en el gobierno del Carmelo novohispano”. *Revista Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 20 (primavera, 1999), núm. 78, pp. 203-224.

13. AHCD. *Actas de los Capítulos*. Vol. 2, p. 66.

14. AHPCM, p. 66.

Llama la atención el caso de Fray Antonio de San Alberto quien

por haber quebrantado las clausuras de los conventos de Querétaro y Valladolid, muchas veces, escalando paredes de los conventos con instrumentos que para esto tenía: saliendo fuera de noche con escándalos de los religiosos y algunos seglares y vehementes indicios de tener amistad y correspondencia deshonesta con ciertas mujeres de los dichos lugares de lo que ha sido amonestado y corregido pero ha cometido cuatro fugas<sup>15</sup>.

Quizá el castigo impuesto a la mayor falta que se pudiera conocer entre los carmelitas fue aquel que se le impuso al cronista de la Orden Fray Agustín de la Madre de Dios, autor del *Tesoro Escondido en el Santo Carmelo Mexicano*. De origen castellano, el fraile se identificó profundamente con los nacidos en estas tierras y criticó abiertamente a sus superiores por prohibir el ingreso de los criollos a su Orden: "porque dio noticia de un discurso apologético que había escrito y repartido a diversas personas para que se publicase, como de hecho se hizo, con grande escándalo y turbación de muchos y desdoro de nuestra Sagrada Religión porque en él sediciosamente incita y conspira y pretende persuadir falsamente a los españoles nacidos en estos reinos que los carmelitas descalzos son sus mayores enemigos y que les estima en menos que a los moros y judíos y otras naciones extrañas diciendo que han hecho y consienten males contra ellos al no recibirlos en la religión"<sup>16</sup>.

La sanción que se le impuso fue privación de voz activa y pasiva, pena capital, quizá la expulsión definitiva de la Orden, enviarlo a galeras en Filipinas y cárcel perpetua o expulsión. ¿Cómo se podría pasar por alto un levantamiento no sólo contra las autoridades carmelitas sino contra el propio rey de España, al incitar a los criollos a una rebelión en el interior de una familia?

Algunos castigos que se registran en las Actas están en función de la prohibición de la movilidad social. Al interior de la Orden

15. *Ibid.*, p. 63.

16. *Ibid.*, p. 106.

existía una distinción bien precisa: los blancos, fueran peninsulares o criollos, ocupaban el grado más alto; es decir, los religiosos profesos con estudios superiores tenían posibilidades de ordenación sacerdotal y distinción de cargos con poder; podían ser definidores, provinciales o priores. Un segundo grado lo constituían los hermanos legos, en su mayoría mestizos, aunque también los había de origen peninsular, criollos o mestizos aunque éstos eran la excepción. Pronunciaban los mismos votos que los profesos pero sin posibilidad de ordenación sacerdotal; preferentemente se dedicaban al servicio de los religiosos blancos, aun cuando algunos de ellos sobresalieron por sus estudios, como fue caso del hermano Fray Andrés de Miguel, conocido arquitecto del siglo XVII. Por último, se encontraban los “donados”, de origen mestizo, que eran prácticamente sirvientes según los designios de la Orden.

De esta manera, las divisiones y diferencias entre estos tres grupos se daban con cierta frecuencia. Así, entendemos la postura del hermano donado Juan de San Lucas, en 1663, quien había escrito al Capítulo

Una carta en que quería pasar de ser donado de profesión solemne a que le dieran capilla y mudaran de hábito de hermano donado en el de hermano lego. Y considerando su atrevimiento y poco respeto al Capítulo determinaron nuestros padres fuese castigado como merecía su poco respeto y por haber insistido en esta pretensión, castigada ya otra vez por nuestro padre General a quien había propuesto su misma pretensión<sup>17</sup>.

La lista de los casos podría continuarse y dejo esta tarea para más adelante. Lo importante ahora es analizar a qué respondían estos castigos entre los religiosos carmelitas.

En primer lugar, esta impartición del castigo en el interior de la Orden reflejaba lo que sucedía en los conventos de la Península Ibérica. La *Regla Primitiva* y las *Constituciones* impresas en España llegaron en el equipaje de los religiosos al venir a México desde fines del siglo XVI. Estas obras fueron reeditadas en México a lo largo del

17. *Ibid.*, p. 213.

periodo virreinal con el fin de que cada religioso conociera perfectamente bien las normas a las que se sometía. Eran conceptos precisos para vigilar y en todo caso castigar el comportamiento desviado de los religiosos. Recordemos lo sucedido a Juan de la Cruz en Toledo. La vigilancia del comportamiento de los frailes y su punición respectiva, cuando era necesaria, constituía una forma de control del grupo. Quien se apartaba de los caminos señalados como viables caía en faltas que podrían contaminar a otros religiosos. Por ello se hacía necesaria la represión con el fin de crear mayor conciencia entre los hermanos.

Para las autoridades de la Orden, fueran provinciales o generales, el castigo no era motivo de regocijo. Muy por el contrario, eran correcciones monásticas que conllevaban la esperanza de que el culpable reflexionara y rectificara el camino. A Fray Agustín de la Madre de Dios se le castigó, es cierto, pero éste envió una carta en la que “pidió con humildad y reconocimiento de sus yerros, dispensación en alguna parte de ellas y habiéndose experimentado e informado el Capítulo de lo bien que había procedido en el cumplimiento de ellas se le dispensó en la privación de voz”<sup>18</sup>. Se registran otros muchos casos en los que se concede el perdón a los religiosos y, por tanto, la disminución de las sentencias dictadas. Otros salieron de la Orden y siguieron su camino. Así, los superiores tenían la obligación de velar por su grupo y no podían permitir que la disciplina se relajara, pero tampoco que su familia religiosa se viera disminuida por expulsiones. De allí la necesidad del castigo, como una forma de corrección entre aquellos frailes que habían caído en tentaciones intelectuales o mundanas.

La sanción podía resolverse en condenación y dispensa. Ambas constituían lo que para la Iglesia significaban las penitencias que en primer lugar y ante todo, eran reflejo del perdón divino. Finalmente, a diferencia del mundo exterior, el castigo del cuerpo entre los carmelitas no era un espectáculo público, ni siquiera entre los mismos religiosos. El superior lo aplicaba en la intimidad de una

18. *Ibid.*, p. 141.



comunidad, sin recurrir a verdugos especializados. Eran actos dolorosos de los que se esperaba la enmienda de los infractores.

A pesar de los castigos hubo religiosos que se resistieron y fueron finalmente expulsados, lo que creaba un problema para los prelados. En 1686, el arzobispo de México, don Francisco de Aguiar y Seixas, se quejó ante el Real y Supremo Consejo de Indias afirmando que “cuando llegó a la ciudad de México halló en ella muchas personas con el hábito clerical que eran expulsos de la religión del Carmen descalzo de la Provincia de México, que esto continuaba con frecuencia” y que los religiosos se acercaban a él para implorar el perdón<sup>19</sup>.

Sabemos que a mediados del siglo XVII el virrey de la Nueva España amonestó duramente a casi todas las órdenes religiosas por la indisciplina de ciertos frailes. Cada religión debía corregir a su familia. Los descalzos, es decir los reformados, pondrían un remedio inmediato, aun cuando la recurrencia de ciertos comportamientos se volviera constante.

La lectura de los testimonios en el siglo XVII difiere de lo que podemos interpretar hoy en día, pues los religiosos de aquel tiempo aceptaban dócilmente los castigos. Si bien los temían, se sujetaban a ellos. Finalmente, la decisión de pertenecer a un grupo era un acto de libertad. Los votos monásticos de pobreza, castidad y obediencia, definitivos en el momento de la profesión solemne, los comprometían con Dios y con los hombres. Es probable que las conciencias regidas por las amenazas de la postrera expiación final influyeran en la conducta de algunos frailes.

Nos queda una duda expuesta al principio: se trata de las vocaciones llegadas de ultramar. Ya que había conventos carmelitas en España, ¿por qué buscar el ingreso en la Nueva España si allá se hubieran podido canalizar? Quizá las necesidades de ciertos individuos por salir de la Metrópoli eran causadas por una falta de oportunidades en su tierra. En el siglo XVII encontramos religiosos venidos del sur, de Andalucía, pero conforme avanza la centuria los

19. Archivo General de Indias. *Audiencia de México*, 311.

registros de vocaciones venidas del norte de España se acumulan. En ese caso, una vez en México, veían la oportunidad de obtener bienes y posibilidades de cargos destacados que de otra manera no habrían logrado.

En el siglo XVIII encontramos el incidente del padre Fray Blas de la Resurrección, provincial que se fascinó con la vida mundana de la ciudad de México. No cumplía con sus obligaciones y prefería descansar en casas de amigos ricos en Tacubaya, como la del conde de Miravalle y hasta gozar de bienes materiales por lo que hasta quiso vender la hacienda de Maravatío, propiedad de la Provincia de San Alberto<sup>20</sup>. Finalmente, en el siglo XIX se registran castigos a religiosos, españoles y criollos que intervinieron en la guerra de Independencia. Es decir, conforme pasó el tiempo la aplicación de castigos se fue adaptando a circunstancias diversas. Tal tendencia es muy clara en la época de los Austria.

Para concluir, se puede afirmar que la vigilancia y el castigo en la Orden del Carmen estuvieron presentes a lo largo del periodo virreinal. Sin embargo, sólo he estudiado a fondo el XVII. En este siglo los castigos más graves estaban reservados, por un lado a aquellos que habían cometido el error de escribir lo prohibido, juzgado como subversivo porque revelaba o interpretaba públicamente las prácticas que estaban en desacuerdo con la Orden y la criticaban abiertamente. El caso más evidente es el del cronista Fray Agustín de la Madre de Dios, que ilustra la conducta de un fraile que quiso actuar con la verdad; un espíritu que puso en entredicho el orden político y social de la Nueva España, basado en los privilegios de los peninsulares sobre los criollos. Por otro, la frecuente transgresión del voto de castidad, que era una práctica muy criticada por las autoridades religiosas de la época. El pecado "indecible", común y habitual entre los religiosos, no se podía ni siquiera pronunciar, pues rompía el orden establecido al interior de una orden y de la sociedad misma.

En ambos casos estos pecados no podían ser nombrados en materia corporal ni mucho menos se podía escribir sobre ellos. La

<sup>20</sup> Centro de Estudios de Historia de México Conдумex, Fondo CCXXI. Sentencia original de la residencia hecha al padre visitador Fray Blas de la Resurrección. Madrid, 1734.

referencia teológica cristiana en la que Dios se encarna en un cuerpo, Cristo nace de la Virgen y está plasmado en un corpus escrito (la Biblia o las Sagradas Escrituras), probablemente nos permita entender el control estricto que la Orden ejercía, tanto en el ámbito terrenal como en el intelectual.

Los castigos que acabamos de examinar muestran claramente la protección del Rey a la Orden del Carmen; reflejan una continuidad en el orden político y social de la Nueva España, estrictamente jerarquizada bajo el control de sus autoridades: reglamentación de la escritura, del pensamiento y de los frailes. Por ello, no había por qué tener piedad de aquellos religiosos que escandalizaban a la Orden, pues eso equivaldría a trastocar los valores mismos de la sociedad. Finalmente, el perdón se otorgaba a aquellos que aceptan con humildad la penitencia impuesta, es decir, renunciaban a sus deseos carnales y espirituales. La intervención del Estado hacia mediados del siglo XVII pone de manifiesto que el poder político y social en la Nueva España se aprovechó de la Orden del Carmen, usándola para perpetuar su dominio y como espejo fiel de sí mismo al promulgar la jerarquía, el orden, las conductas ejemplares y la obediencia.

En todo momento las Constituciones carmelitas prevenían del peligro y, desde el siglo XVI, se prescribió que:

siendo casi imposible que en las comunidades, por más virtuosas que sean y bien gobernadas que estén, no haya algunos que faltasen tal vez a la observancia de su profesión, no sólo se deben defender la disciplina regular con las saludables amonestaciones de los prelados, sino también con los correspondientes castigos cuando haya necesidad, porque la tolerancia de los defectos sin castigos es hija del descuido, madre de la desvergüenza, raíz de la impureza y fomento de las transgresiones. Es pues conveniente determinar algunas penas para que se apliquen a los delinquentes las saludables y proporcionadas, según el modo de las culpas<sup>21</sup>.

21. *Regla primitiva y Constituciones de los religiosos descalzos del Orden de la Bienaventurada Virgen María de Monte Carmelo*. "De la culpa leve y pena que se debe aplicar". Parte IV, cap. 1, n. 1, p. 449.

La Orden del Carmen no podía sustraerse de los acontecimientos del mundo exterior. Las tentaciones se adaptaban a las necesidades de los tiempos. La condición humana de los frailes pervivía en la Orden; situación vital antitética difícil de sobrellevar y conciliar, pues eran tan espirituales como mundanos, sometidos a la disciplina conventual que trataba de sujetar su inherente rebeldía. Hombres que se debatían entre la santidad y la perversión.

# La rosa en los sonetos de Sor Juana y Gregório de Matos

*Ignacio Ruiz Pérez*

University of California, Santa Barbara

## **Primeras aproximaciones**

Alrededor de Gregório de Matos (1636?-1696) y Sor Juana (1651?-1695) se teje una serie de interrogantes que la crítica ha intentado responder con denuedo y paciencia. La obra de “Boca do inferno” implica ya de por sí un problema, pues aún no se sabe con certeza si todo el material poético que se le atribuye en verdad le pertenece. El escritor bahiano no editó nada en vida y su obra circuló en manuscritos en Brasil y Portugal como si de un poeta colectivo en el sentido borgesiano –un autor es todos los autores y un poema es todos los poemas– se tratase. La obra de la Décima Musa, en cambio, tuvo una suerte distinta: sabido es que la monja jerónima alcanzó a ver publicada la *Inundación Castálida* (1689) y el *Segundo volumen* (1692), aunque la publicación del tercer y último tomo de sus obras, *Fama y Obras pósthumas*, no apareció hasta 1700, cinco años después de la muerte de la poeta novohispana.

A la dispersión de la obra del autor bahiano se suma la de su vida, fragmentada las más de las veces entre las referencias indirectas, fechas equívocas y anecdótico, que hicieron del poeta brasileño

una especie de poeta maldito y popular, injuriado e injuriador<sup>1</sup>. Algo parecido ocurre con ciertos datos biográficos de Sor Juana –aquellos correspondientes a su “periodo mundano” y al silencio creativo que va de 1690 a 1695, por ejemplo. Una buena parte de la vida de la monja jerónima aún permanece entre las conjeturas, y los hallazgos de documentos conducen a un replanteamiento crítico constante cuya “tentación suprema –en palabras de Dario Puccini– está en lo novelesco”<sup>2</sup>.

Hay además entre Gregório de Matos y Sor Juana otros puentes, ahora de naturaleza textual. Primero, ambos fueron poseedores de una gran cultura que los llevó a crear una poesía de tono religioso hasta a otra de matices satíricos, tendencia varia que se manifiesta en el gusto de los dos poetas por las paradojas, los juegos verbales y la irreverencia, práctica esta última no exenta de fina ironía, en la novohispana, y de exacerbada burla y escarnio, en el brasileño. En segunda instancia, tanto en las obras de Gregório de Matos como en las de Sor Juana es posible entrever espíritus contradictorios y conflictivos acordes con una época igualmente difícil –así lo advierte el bahiano en el poema de corte gongorino “A instabilidade das coisas do mundo”. Esta particularidad de espíritu llevó a nuestros poetas a ser figuras excéntricas –es decir, autores atípicos– durante el periodo colonial.

Mi intención en este trabajo es aproximarme a una parte de las producciones poéticas de Gregório de Matos y Sor Juana, los sonetos, a partir de un motivo, el de la rosa. Los antecedentes se remontan a Horacio y Ausonio, cuyas elaboraciones de' motivo dieron pie a los temas del *carpe diem* y del *collige, virgo, rosas* respectivamente. Es bien sabido que la rosa fue después objeto de recreación por parte de poetas del mundo hispánico como Garcilaso, Quevedo y Góngora; las composiciones de los poetas citados serían rutas de inspiración que los escritores de las colonias explorarían con diversos grados de fortuna. Sor Juana y Gregório de Matos son dos poetas en los que los temas mencionados no sólo alcanzan plenitud, sino también

1. James Amado, en su ed. de las *Obras completas* de G. Matos. Salvador, Janaína, 1969, t. 1, p. xii.

2. Dario Puccini. *Una mujer en soledad*. Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1996, p. 11.

*renovación* en cuanto novedad capaz de provocar el asombro y la sorpresa.

El estudio de la rosa en la poesía sorjuanina no es nuevo. Ya Blanca González de Escandón dedicó un libro<sup>3</sup> al motivo que nos ocupa e incluyó una buena selección de poemas, entre los que aparecen los sonetos 147 y 148 de Sor Juana<sup>4</sup>. Alessandra Luiselli en su artículo “Tríptico virreinal...”<sup>5</sup> dedica algunas páginas al trabajo de González Escandón sobre el tópico de la rosa y advierte la exclusión de la exégesis de los sonetos a la rosa de la monja jerónima en la antología realizada por la crítica española. El ensayo de Luiselli se enfoca en el motivo de la rosa en los sonetos 147, 148 y 158 de Sor Juana, los cuales integran, según la crítica mexicana, un tríptico que muestra cómo la Décima Musa, aun cuando sigue de cerca la tradición española, despliega en ocasiones “su espléndida heterodoxia, su atrevida e intrínseca independenciam” (p. 142). Luiselli clasifica los señalados sonetos sorjuaninos en secciones que conforman “diferentes instancias de la literatura virreinal mexicana del siglo XVII”: la rosa divina, la rosa burlesca y la rosa discursiva (p. 139). La propuesta de la crítica mexicana es conjuntar dos niveles, el temático y el discursivo, para llegar a la redefinición del estilo manierista, el cual define la heterodoxia de la monja jerónima en relación con sus modelos peninsulares. Otra aproximación al motivo de la rosa en Sor Juana, esta vez en contrapunto con la obra de Jorge Luis Borges, la realiza Pablo Brescia en “Raíces filosóficas en las rosas de Sor Juana y de Borges”<sup>6</sup>, ensayo que pone de relieve las concomitancias filosóficas de la rosa en la autora de *Primero Sueño* y en el autor de *El Aleph*, ambos guiados por la concepción de la

3. *Los temas del “Carpe diem” y la brevedad de la rosa en la poesía española*. Barcelona. Universidad de Barcelona, 1938.

4. Todos los poemas de la monja jerónima mencionados en este trabajo pertenecen a la edición de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda: *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. 4 ts. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Cito entre paréntesis el tomo y número página.

5. “Tríptico virreinal: los tres sonetos a la rosa de Sor Juana Inés de la Cruz”. En “*Y diversa de mi misma / entre vuestras plumas ando*”. *Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. Sara Poot Herrera. México, El Colegio de México, 1993, pp. 137-157.

6. Apareció en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*. Ed. Carmen Beatriz López Portillo. México, Universidad del Claustro de Sor Juana-Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 153-159.

poesía como “vehículo de conocimiento” (p. 158). El motivo de la rosa en los sonetos de Gregório de Matos ha sido tratado tangencialmente en trabajos sobre el tema de la fugacidad de la vida. Así aparece, por ejemplo, en los estudios de Christopher C. Lund<sup>7</sup>, José Aderaldo Castello y Consuelo Albergaria<sup>8</sup>. Tanto Lund como Castello acentúan los rasgos barrocos de una parte de la producción gregoriana. El segundo crítico señala las siguientes características:

1. sentimento do desengano que arrastra, paradoxalmente, o *carpe-diem* horaciano e a renúncia dos prazeres, com o arrependimento e a volta para Deus, para os valores espirituais...
2. as atitudes correlacionadas com aquêle sentimento, a saber:
  - A. o que exprime a transitoriedade de certos valores de natureza física, como a beleza e a formosura.
3. a brevidade enganosa da vida, a ambição humana, em que entram freqüentemente certos motivos, símbolos ou termos de comparação como flores, ruínas, etc. (p. 77).

El artículo de Consuelo Albergaria es por demás interesante pues, al igual que Alessandra Luiselli, realiza un tríptico con la obra del poeta bahiano. Albergaria propone tres apartados: 1) la estética renacentista fundada en el antropocentrismo, 2) el barroco como movimiento ex-céntrico y 3) el aniquilamiento del centro: el manierismo. El objetivo de la autora es mostrar la evolución poética de Gregório de Matos, la cual atraviesa la armonía del *locus amoenus* renacentista<sup>9</sup>, pasa por la asimetría y el desengaño barrocos para hacer una cala final en el manierismo de la

7. “Os Sonetos Filosófico-Morais de Gregório de Matos e Sor Juana Inés de la Cruz”. *Barroco*, 4 (1972), pp. 77-89.

8. “Gregório de Matos: um poeta em tres tempos”. *Revista Brasileira de Lingua e Literatura*, 6 (1980), pp. 59-62.

9. Cfr. por ejemplo el soneto cuyo primera línea reza: “A margem de uma fonte. que corria” (680). Todas las citas de los poemas de Gregório de Matos serán tomadas de la ed., ya citada, de James Amado: *Obras completas*, excepto el poema “Desenganos da vida humana metafóricamente”, incluido en la *Antologia da poesia brasileira (do Padre Anchieta a João Cabral de Melo Neto)*. T. 1. Sel., introd. y notas A. Pinheiro Torres. Porto. Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1984, p. 22.



obra del poeta brasileño (“Douto, prudente, nobre humano afável”); este último momento se caracteriza, según la articulista brasileña, por una “vontade de jogo” (p. 62). El artículo de Consuelo Albergaria coincide con el trabajo de Alessandra Luiselli en cuanto las dos críticas dotan a Gregório de Matos y a Sor Juana respectivamente de un carácter subversivo que consiste en la apropiación y resemantización del *collige, virgo, rosas* y del *carpe diem* en el caso de la poeta novohispana, y de la poesía encomiástica en el del autor bahiano.

Mi aproximación al motivo de la rosa y a sus temas colaterales parte de la necesidad de realizar un trabajo de corte comparativo entre los sonetos de Sor Juana y Gregório de Matos. Existe, hasta donde sé, un solo intento de vincular las poéticas de los autores señalados. Me refiero al ya mencionado artículo “Os sonetos Filosóficos-Morais...” de Christopher C. Lund en el que el crítico norteamericano busca vincular temáticamente los sonetos gregorianos y sorjuaninos: el desengaño y la fugacidad de la vida como ideas caras al Barroco. Sin embargo, un motivo como el de la rosa basta para derribar el afán por clasificar en estancias estilísticas un conjunto de poemas que, por su naturaleza disímbola y heterodoxa, transgreden las ideas que *enclaustran* a un poeta en una misma tendencia, como sucede con el Barroco y la producción poética de los autores que nos ocupan.

Mi intento de análisis no apuesta por una redefinición del Barroco ni del Manierismo en el marco de los sonetos de Matos y de Sor Juana, sino por la lectura y el análisis de algunos poemas cuyo eje estructurador es la rosa, motivo que a su vez da lugar a los temas del *carpe diem* y del *collige, virgo, rosas*. He organizado mi lectura de los sonetos en dos apartados que, a mi parecer, aproximan y separan los tratamientos que los poetas dan al motivo. En el primero abordo las relaciones analógicas entre la rosa y lo celeste (lo sagrado y lo profano), y las implicaciones que dichos vínculos plantean en relación con los temas del *carpe diem* y del *collige, virgo, rosas* en los textos del brasileño y la novohispana; en el segundo apartado, acudo a la función encomiástica y apologética atribuidas por tradición a la rosa, pero enfatizo los giros e inversiones que, en mayor o

menor medida, dan constancia de la reapropiación y, en consecuencia, de la originalidad en los tratamientos de los temas. Para efectos de este trabajo, he elegido los sonetos 145 (“Este, que ves, engaño colorido”), 147 (“Rosa divina que en gentil cultura”), 148 (“Miró Celia una rosa que en el prado”) y 206 (“La compuesta de flores Maravilla”), pertenecientes los tres primeros a los sonetos filosófico-morales y el último a los sagrados, según la nomenclatura de Méndez Plancarte. Aunque en el texto 145 el motivo de la rosa no es el eje compositivo, sí existe una mención a la fugacidad de la belleza de la flor y un buen número de proximidades léxicas y de recursos que vinculan el texto 145 de Sor Juana con el poema “Desenganos da vida humana, metafóricamente” de Gregório de Matos. Decidí excluir el soneto 158 (“Jocoso, a la rosa”) de las siguientes reflexiones porque, aun cuando Gregório de Matos escribió glosas y décimas burlescas y satíricas a la rosa, carece de sonetos jocosos sobre este motivo.

### **Analogías y correspondencias en torno a la rosa**

Para Juan-Eduardo Cirlot<sup>10</sup>, la teoría de las correspondencias consiste en que todos los fenómenos de orden cósmico “aparecen en planos particulares, donde constituyen gamas, pero esta situación no es caótica ni indiferente, sino que existen conexiones entre los elementos de una y otra gama, fundadas en nexos internos de esencia y de sentido”. De esta forma, se pueden realizar correspondencias entre los siete colores del arco iris y los días de la semana (septenario), o entre los doce signos del zodiaco y las horas del día, por citar un par de ejemplos. En el caso de los sonetos de Gregório de Matos y de Sor Juana, la conexión aparece en la analogía de lo pasajero (la rosa) con lo eterno y permanente (las estrellas, la Virgen, Dios). Hasta principios del siglo XVII, el entramado semántico surgido de las relaciones de semejanza fue, de acuerdo con Michel Foucault, el originador de todos los discursos

10. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1969, p. 155.

(filosófico, teológico y científico) y el que guió “la exégesis e interpretación de los textos; la que organizó el juego de los símbolos, permitió el conocimiento de las cosas visibles e invisibles, dirigió el arte de representarlas”<sup>11</sup>. La yuxtaposición de dos series en apariencia disímiles revelaba una aspiración de naturaleza ontológica y hermética (el mundo como escritura) materializada en las semejanzas y en un afán universalista que urdía una sintaxis semántica que emparentaba términos diferentes ya sea por afinidades cualitativas entre objetos y seres (*simpatía*), por contigüidad (*convenientia*), por medio de similitudes a distancia (*aemulatio*) o mediante sutiles relaciones de semejanza (*analogía*). La tendencia mágico-hermética de reminiscencias neoplatónicas y medievales aún vigente entre los siglos XVI y XVII convive con una incipiente avanzada científica más experimental<sup>12</sup> de la que también sería partícipe el novohispano Carlos de Sigüenza y Góngora. Esta actitud entre especulativa y experimental guía las palabras de la propia Sor Juana en su *Respuesta*: “...porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal” (4, 458). Y puesto que el mundo es una escritura cifrada (hermética), sus misterios sólo pueden ser descubiertos por los iniciados vía el *ars combinatoria* que se torna *ars poetica* como proceso alquímico que une, yuxtapone y asemeja: el poema como vía de conocimiento<sup>13</sup>. El poeta es un amanuense y su función es interpretar la escritura del mundo.

La trama de analogías y correspondencias ya aludida aparece en los sonetos “Divina flor, se en essa pompa vana” (57) y “Como na cova tenebrosa, e oscura” (67) del poeta bahiano. El primero inicia con el paralelismo entre la flor (o rosa) y Cristo:

Divina flor, se en essa pompa vana  
Los martirios ostentas reverente,

11. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1996, p. 26.

12. D. Puccini, *op. cit.*, p. 68.

13. Tentativa que aparece en el *Primero Sueño*, poema en el que se refiere “una alegoría del acto de conocer”, según Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 492.

Corona con los clavos a tu frente,  
Pues brillas con las llagas tan losana<sup>14</sup>.

La correspondencia Cristo-flor se articula en torno a un elemento: las espinas que coronan la frente de Cristo y el tallo de la flor. Los “martirios” no sólo hermanan el calvario de la rosa con el del hijo de Dios, sino también implican un “sublimado sentimiento” compartido tanto por el bahiano como por la novohispana. La belleza del sufrimiento terrestre aparece ligado al dolor divino, de tal guisa que el éxtasis de la flor, al contemplarse similar al Cristo coronado y crucificado, tiende la analogía entre lo mundano y lo celeste. La flor se aproxima, fugaz, a la trascendencia divina: “Si flor nasciste para mas pomposa / Desvanecer floridos crecimientos, / Ya, flor, te reconocen mas dichosa”. No se trata de una inversión de planos, sino más bien de una vuelta de tuerca de carácter conceptista que termina por hilar las semejanzas entre niveles aparentemente disímiles, constituyendo un “sistema de equivalencias (por semejanza y por oposición), típico de la poesía barroca, [que] se ajusta sin duda a una concepción del mundo fundada en la vigencia universal de la *coincidentia oppositorum*”<sup>15</sup>.

Un procedimiento parecido encuentro en el segundo soneto de Gregório de Matos. Los términos comparados son ahora la rosa y la Virgen:

Como na cova tenebrosa, e oscura,  
A quem abriu o Original pecado,  
Se o próprio Deus a mão vos tinha dado:  
Podíeis vos cair, ó virgem pura.

La pureza y perfección terrenales de la rosa obtienen su correlato en los atributos divinos de la Virgen. Las ideas que rigen el soneto son la culpa-el pecado original-y la gracia. La rosa

14. En español en la edición de James Amado.

15. José Pascual Buxó, *Muerte y desengaño en la poesía novohispana*. México, UNAM, 1975, p. 69.

se *asemeja* a la Virgen en cuanto ambas son un consuelo a la posibilidad de la caída y la corrupción humanas. En este soneto nuevamente las espinas de la rosa componen el punto de tensión que va del consuelo al dolor y de la culpa a la gracia: “Nasce a rosa de espinhos coroada / Mas se é pelos espinhos assistida, / Não é pelos espinhos magoada”. Asistir implica cuidar: al igual que la Virgen, la rosa consuela a los hombres del pecado original que en el soneto del poeta bahiano es presentado como una “cova tenebrosa”. Dios, señala la voz poética, ha enviado a la rosa y a la Virgen para asistir a los hombres; la rosa se transforma en un consuelo estético y visual cuyas formas –tan perecederas y terrenales como el ser humano– aparecen transfiguradas por la esencia eterna que señala que las cosas terrestres son a fin de cuentas manifestaciones del orden divino. Los temas del *carpe diem* y del *collige, virgo, rosas* son, en los dos sonetos, trascendidos y subvertidos por “Boca do inferno”<sup>16</sup>. El goce terrestre al que conmina el tema horaciano se convierte en éxtasis divino, y la lección moral del tema ausoniano se torna un verdadero *exemplum*: muerte y vida ejemplares de la rosa que, al reflejar a Cristo o a la Virgen, adquiere atributos divinos, manifestaciones vivas de la Gloria Celeste.

Los sonetos “No Reino de Neptuno submergido” (181), “Brilha em seu auge a mais luzida estrêla” (249) y “Querido Filho meu, ditoso esprito” (1550) de Gregório de Matos integran un ramillete de “pompas fúnebres” ejecutadas con motivo de la muerte de un personaje famoso (el Conde do Prado en el primer soneto) o de alguien cercano al autor: bahiano (el sobrino y el hijo del poeta en los dos últimos textos). Todos los sonetos se caracterizan por la idea de la fugacidad de la vida representada por la rosa. En el primer soneto, por ejemplo, la vida terrenal es un goce aparente que engaña los sentidos: “...de flor, ó Conde a preminência / Gozabas em teu florido

16. En el “Soneto guadalupano” del poeta novohispano Luis de Sandoval Zapata (1620?-1671) la rosa desempeña un papel parecido. En el texto de Sandoval Zapata, la rosa mística sufre un cambio de sustancia similar al del proceso eucarístico: de ser un “ámbar vegetable” expuesto a la muerte, adquiere la eternidad y belleza celestes de la Virgen: “Más dichosas que el Fénix morís, flores; / que él, para nacer pluma, polvo muere, / pero vosotras para ser María” (*Obras*. Ed. y estudio de José Pascual Buxó. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 109).

viver” (181). La voz poética elabora un paralelismo entre la vida del noble homenajeado y un prado florido (Conde do Prado = prado, campo) cuya pompa y amenidad (el *locus amoenus* clásico), a su vez, tiene su reverso en la “pompa fúnebre” de la que es vehículo el soneto. Muerte y vida, haz y envés: “Pois a flor, que mais pompa vem a ter / Se pondera em uma hora sem falência / Sujeita à pensão fera de morrer”.

Los tres sonetos comparten el establecimiento de la *coincidentia* entre los planos terrenal y celeste. En el texto “Brilha em seu auge a mais luzida estrêla” el poeta señala las semejanzas entre la persona homenajeada y la rosa, la cual a su vez es similar a una estrella. La “frágil formosura” del prado terrestre semeja el eterno movimiento de los astros que son también rosas brillantes: una “ostentação do céu” (249). La estrella también muere con el día pero renace cada noche. De la misma manera, la noche, comúnmente emparentada con la muerte, está asociada en el soneto con la vida en tanto el día aparece ligado a la muerte, pues la luz de la estrella depende de la oscuridad para ser luz y presencia. La oposición de los términos (cielo y tierra, sepultura y resurgimiento) es anulada: el cosmos es un orden divino que revela su invisible simetría y perfección: “Como flor te sepultas cá na terra, / Como estrêla ressurges lá no céu”.

En el soneto “Querido Filho meu...” Gregório de Matos va aún más lejos, pues establece una comparación entre su hijo fallecido y Cristo, hijo de Dios. El texto es portador del tópico del cuerpo como cárcel: la muerte es un desatarse de los engaños del mundo sensible:

Querido Filho meu, ditoso espirito,  
Que do corpo as prisões tens desatado,  
E por viver no Céu tão descansado,  
Me deixaste na terra tão aflito.

El espíritu del hijo asciende al cielo como Cristo al tercer día. La ascensión es vista como un acto de sabiduría y divinidad, pues la muerte entraña la gloria imperecedera:

Tu mais do que teu Pai és erudito,  
 Muito mais douto, e mais exprimentado,  
 Pois por ser Anjo em Deus predestinado  
 Deixaste de homem ser talvez precito.

El soneto anuda al final dos pares de términos, Pai-pau (padre-palo) y Filho-flor (hijo-rosa), a partir de un juego con los sonidos de las palabras y con los significados: el Padre es el palo o tallo del que el hijo se ha desprendido como una “flor na dócil infancia”. A diferencia de Dios Padre que espera a su hijo en la gloria eterna, el Padre terrestre queda en la tierra, atado a la cárcel del cuerpo. En este soneto el *carpe diem* brilla por su ausencia y el *collige, virgo, rosas* es tan sólo un referente enmarcado por la alusión a la fugacidad de la vida que se advierte con la destrucción de la rosa. El soneto resalta más la noción de la muerte como un desprenderse del peso de existir y el vacío que la pérdida del hijo ha dejado en el padre. Sor Juana aborda también el motivo de la rosa a través de las semejanzas y las analogías en los sonetos 147 y 206. El primer cuarteto del texto 147 comienza con una invocación a la que sigue un paréntesis reflexivo:

Rosa divina que en gentil cultura  
 eres, con tu fragante sutileza,  
 magisterio purpúreo en la belleza,  
 enseñanza nevada a la hermosura (1, p. 278).

Luiselli ha advertido la genealogía del *collige, virgo, rosas* de este soneto: Luis de Góngora, Francisco de Rioja, Francisco de Quevedo, Lope de Vega y Calderón de la Barca. Sor Juana sigue de cerca a sus modelos, pero el preciosismo léxico y los juegos antitéticos que derivan en una enseñanza (un “magisterio”, señala Sor Juana) que es también un discurso: palabra y encomio, que terminan por diferenciarla de los poetas mencionados. El último terceto expone las correspondencias entre las dicotomías vida-muerte y engaño-enseñanza: “viviendo engañas y muriendo enseñas”. La belleza de la rosa es un sofisma: una apariencia. Y la apariencia es el origen de

una reflexión en dos sentidos complementarios: 1) en tanto reflejo o ilusión, esto es, en la medida en que supone una imagen que “refleja” e “imita” imperfectamente la esencia divina; y 2) en cuanto inspira en la voz poética una serie de reflexiones en torno a la fugacidad de la belleza. En otras palabras, el soneto nace a partir de la verbalización de la ilusión (resonancia neoplatónica) y de los planteamientos filosóficos del yo lírico.

Si la reflexión se bifurca, la distribución acentual del poema también experimenta una bipartición. Cito tan sólo como ejemplo el verso: “la cuna alegre y triste sepultura”. Los acentos de /cuna/ y /sepultura/ recaen en la vocal /ú/. Esta simetría acentual en el seno de una misma frase acarrea también una asimetría conceptual (el binomio muerte/vida) que se resuelve en una analogía por contigüidad (sinécdoque): cuna y sepulcro son lechos en los que reposan el nacer y el morir.

El soneto 206 deja de lado el *carpe diem* y el *collige, virgo, rosas*, pero enfatiza la idea del mundo terrestre como traducción y escritura de la esfera divina. Se trata de un soneto de ocasión en que la poeta novohispana “Alaba el numen poético del Padre Francisco de Castro...” No es el mejor soneto de Sor Juana, pero con todo es posible vislumbrar aquí y allá el preciosismo verbal de que la monja jerónima hace gala en sus mejores poemas, y juegos de oposiciones que se resuelven sorpresivamente. El primer cuarteto expone la imagen de la Virgen de Guadalupe compuesta de “flores Maravilla”. El juego conceptual que propone Sor Juana reside en la identidad entre dos binomios (Virgen/Rosa Mexicana y Virgen/Rosa de Castilla) que suponen la relación Nueva España/España:

La compuesta de flores Maravilla,  
divina Protectora Americana,  
que a ser se pasa Rosa Mejicana,  
apareciendo Rosa de Castilla (1, p. 310).

Lo más interesante del texto es que, a mi juicio, plantea otro par de identidades. La primera correspondencia consiste en la noción de que el Cielo transcribe y traduce, como si fuese un amanuense, la



túnica estrellada de la Virgen: “ya el Cielo, que la copia misterioso, / segunda vez sus señas celestiales / en guarismos de flores claro suma”. Las estrellas son guarismos, es decir, signos en movimiento (y a estas alturas es imposible no recordar el verso de Sor Juana “Sílabas las estrellas compongan”). El cielo surge como la gran Escritura Divina que revela un segundo amanuense, el poeta al que está dedicado el soneto sorjuanino: “pues no menos le dan traslado hermoso / las flores de tus versos sin iguales, / la maravilla de tu culta pluma”. El numen del poeta también “traslada” y traduce los “guarismos” luminosos de la Virgen. La identidad tripartita que propone Sor Juana se anuda (artificiosa perfección de quien sabe su oficio) en la Virgen de Guadalupe, maravilla fragante e “Inteligencia soberana”. Al ser equiparada con la Virgen, la rosa adquiere, por contigüidad, una dimensión sagrada que trasciende su condición terrena y, en añadidura, efímera. El paso de lo celeste (sagrado) a lo terrestre (profano) forma parte de los giros de carácter conceptista que Sor Juana y Gregório de Matos imprimen a sus composiciones como si trataran de anudar y señalar que entre dos términos disímiles no media diferencia alguna y sí múltiples relaciones de semejanza.

### **Un florilegio encomiástico (y subversivo)**

Reúno en este apartado un conjunto de sonetos gregorianos y sorjuaninos en los que la rosa es objeto de lisonja y encarecimiento que, a su vez, se traducen en engaño y artificio. En todas las composiciones que analizaré a continuación los temas del *carpe diem* y del *collige, virgo, rosas* son referencias más o menos constantes. Los dos poetas, sin embargo, reactualizan los temas con base en las necesidades internas que plantean sus composiciones.

En el soneto 145, donde Sor Juana “Procura desmentir los elogios que a un retrato de la Poetisa inscribió la verdad, que llama pasión”, la rosa no es el objeto del encarecimiento ni de las reconvenções de la voz poética, sino es el cuadro, el cual compone un “silogismo de colores”. La Décima Musa asume como

referencia el endecasílabo: “En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”, de Góngora, imprimiéndole un ritmo distinto más adecuado a las necesidades del soneto sorjuanino (Octavio Paz añade: “mejorándolo levemente”, p. 392).

Veamos el primer cuarteto del poema:

Este, que ves, engaño colorido,  
que del arte ostentando los primores,  
con falsos silogismos de colores  
es cauteloso engaño del sentido... (1, p. 277).

La lisonja que pone en movimiento el cuadro es un artificio, es decir, un resguardo que pretende ser “eterno” y termina siendo un engaño. El arte es una “ostentación”, vocablo reforzado por el deíctico “este” y por el verbo “ves”, y que confieren al soneto una naturaleza elíptica: la palabra retrato nunca se menciona en todo el poema. Otro matiz enfático lo añade el verbo copulativo “es”, el cual entabla un diálogo con el “ves” no sólo a nivel acentual, sino también en el plano semántico: la voz poética pasa del “mostrar” el retrato a la constatación de su existencia: el “es” del cuadro que versos después será cadáver, polvo, sombra y nada. Espléndida gradación que conduce al planteamiento inicial del soneto, la fugacidad de las cosas del mundo y su engañosa apariencia cuyo único ser vivo (pasajero, frágil) asible en medio de la mar de conceptos del poema es la flor: “es un vano artificio del cuidado, / es una flor al viento delicada, / es un resguardo inútil para el hado”. El movimiento lineal y diacrónico del texto conlleva un presentar sin mostrar que evidencia el silogismo engañoso que compone el retrato, el cual, como si se tratase de un juego de cajas chinas, es un reflejo de otro silogismo mayor: el soneto.

El poema de Gregório de Matos “Discreta, e formosíssima...”, texto que el poeta compuso en honor a su esposa María de Povos, sigue de cerca el movimiento gradual y diacrónico patente en el soneto sorjuanino. El modelo del poeta bahiano es el Góngora de los sonetos “Ilustre y hermosísima María” y “Mientras por compe-

tir con tu cabello”<sup>17</sup>. El texto de “Boca do inferno”, de hecho, pareciera ser una glosa y mezcla de los sonetos del escritor cordobés. La originalidad del bahiano consiste, desde mi punto de vista, en que la refundición de endecasílabos del vate español (seis, para ser exactos) no restringe ni coarta la creación de un mundo verbal en diálogo con su modelo inmediato, si se quiere, pero también autónomo y dotado de un ritmo propio, más hecho para cantar la fugacidad del siglo:

Discreta, e formosíssima Maria,  
 Enquanto estamos vendo a qualquer hora  
 Em tuas faces a rosada Aurora,  
 Em teus olhos, e bôca o Sol, e o dia... (659).

El sujeto amado es una especie de sistema cósmico en el que rostro, ojos y boca son aurora, sol y día respectivamente. El resto del soneto se desenvuelve con base en la exhortación horaciana que realiza el sujeto de la enunciación: “Goza, goza da flor de mocidade”, exhortación que se despliega en dos coordenadas. La primera es sincrónica y está transfigurada por el tiempo presente del sujeto al que está dirigido el poema: María, *summa* de la luz y la belleza juveniles. Ahora bien, el tiempo es para el yo lírico un devenir que “trota a tôda ligeireza”, coordinada diacrónica que conduce al fin de la cadena evolutiva atravesando varios estados: tierra, ceniza, polvo, sombra y nada. El poema y la voz poética se instalan en el hoy para proyectar una visión futura. En esa línea diacrónica se levantan las tres edades del hombre (“mocidade”, “madura idade” y “terra” muerte), pero esa linealidad se convierte al final del poema en un círculo: se vuelve al polvo porque se es polvo. Al cerrarse con la palabra “nada”, el soneto se abre y muestra su perfección rítmica como flor que se abre al mundo para reiniciar de nuevo el ciclo.

El soneto 148 de Sor Juana, por otra parte, plantea una vuelta de tuerca al tema del *carpe diem* horaciano. Alessandra Luiselli seña-

17. Luis de Góngora, *Sonetos completos*. Ed. Biruté Ciplijauskaitė. Madrid, Castalia, 1969, pp. 222 y 223. Las referencias a los sonetos del poeta cordobés pertenecen a la edición mencionada.

la que el soneto de Sor Juana “no es otra cosa que una soberbia, inteligente refutación al tema del *carpe diem* en su versión colateral *collige, virgo, rosas...* Refutación mediante la cual Sor Juana no se opone a que las jóvenes gocen, se opone a que se utilice el ejemplo de la vida efímera de la rosa para amenazar a la mujer, injuriándola en su madurez” (p. 154). En el soneto, Sor Juana, al igual a lo realizado por Gregório de Matos en su ya comentado poema, retoma dos endecasílabos gongorinos: “Goza, goza el color, la luz, el oro” y “Goza cuello, cabello, labio y frente”. Cambia la perspectiva de la voz poética, que es asumida ahora por la voz directamente afectada por el tópico horaciano: “y dijo [Celia]: Goza, sin temor del Hado” (p. 278). La lisonja de que es objeto la rosa se transforma en gozosa afirmación.

Para llegar a esta aceptación de la vida mundana, la voz poética ha establecido también las coordenadas diacrónica y sincrónica a las que me he referido. La complejidad del poema sorjuanino, sin embargo, exige un replanteamiento de nuestras herramientas de análisis porque el texto cuenta con dos voces poéticas, una que es sujeto de la enunciación en primer grado, y otra (la de Celia) que es el sujeto de la enunciación en segunda instancia. La novedad en el soneto es que la primera voz sitúa al lector frente al instante mismo (sincronía) en que se produce el discurso que en otros textos (los de “Boca do inferno” y Góngora, por ejemplo) es sólo un acontecimiento, diríamos, diferido. El procedimiento es dialógico y metapoético, pues al cuestionar el tópico del *carpe diem*, cuestiona también su tratamiento en el seno mismo del poema.

Cierro este apartado con el poema “*... a vaidade, Fábio, nesta vida*”. El texto tiene como eje tres motivos: nave, planta y rosa, los cuales tienen tres elementos antitéticos: peña, fierro y tarde (tiempo). A la rosa como símbolo de la fragilidad, se añade el de la nave como símbolo del cuerpo humano<sup>18</sup>:

É planta que, de abril favorecida,  
Por mares de soberba desatada,

18. J. E. Cirlot, *op. cit.*, p. 335.

Florida galeota empavesada,  
Sulca ufana, navega destemida (22).

Nave y rosa, en fin, son favorecidas por viento y tiempo en su andar por el mar proceloso del siglo: la vanidad. La analogía entre la rosa y la nave (como sucede en el soneto 147 de Sor Juana entre los términos “cuna” y “sepultura”) establece el intercambio de atributos: la rosa es una “Florida galeota” favorecida por abril (la “mocidade” a que ya pasamos revista) como si se tratase de aprovechar los buenos tiempos y vientos. Contraponiéndose está la ligereza, palabra que se extiende a la rosa y a la “nau”: vanidad y levedad aprovechada por los “alentos” que a su vez se ramifican en una doble connotación: energía que mueve a la rosa y que impulsa a la nave. El soneto termina con una interrogación ejemplar en dos sentidos: por su perfección e intensidad formales, y por su lacónico magisterio: “Mas, ser planta, ser rosa, nau vistosa, / De que importa, se aguarda, sem defesa, / Penha à nau, ferro à planta, tarde à rosa?” Frase final que se impone, también, como un desengaño ante los objetos y seres del mundo que al ser inventados y/o creados son destruidos sucesiva e inexorablemente<sup>19</sup>. La idea común en las composiciones analizadas es la inestabilidad de las cosas. La mirada de Gregório de Matos es más escéptica y en sus poemas la rosa es el punto de fuga que hace desembocar todo engaño de los sentidos en ese mar que es el morir, como dos siglos atrás advirtiera Jorge Manrique. La mirada de Sor Juana, por su parte, transita del desengaño (soneto 145) a la exhortación para que las mujeres disfruten del paso del tiempo sin temor a vituperio alguno (soneto 148). Los dos poetas tienden analogías y correspondencias entre sus poemas y la tradición que los antecede, y de ese diálogo surge la reapropiación textual que devuelve al motivo su perenne vigencia.

19. Para Georgina Sabat de Rivers (*El sueño de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad*. London, Tamesis, 1976, p. 81), el tema de la barca en mar proceloso es otro de los tópicos del desengaño en el *Sueño* de Sor Juana: la nave que naufraga “la aplica ella [Sor Juana] al desengaño de la ilusión vital: el entendimiento humano naufraga en el mar del saber”. Sabat de Rivers señala entre los antecedentes del mencionado tópico a Alceo, Horacio, Boscán, Herrera, Fray Luis de León y Quevedo.

## Consideraciones finales

El análisis de los sonetos de Sor Juana y Gregório de Matos nos ha permitido asomarnos a los distintos tratamientos que estos autores dan a la rosa. Ambos poetas parten de una convención que enmarca sus composiciones, pero imprimen giros, inversiones y reacomodos a los temas acuñados por la tradición de tal forma que sus textos constituyen verdaderas respuestas a sus modelos. El poeta bahiano y la novohispana entablan un diálogo con la tradición, y esas concomitancias textuales parecen sumarse a las correspondencias y analogías entre distintos planos (celestes y terreno) planteadas en sus textos como muestra de esa visión universalista y hermética del mundo. La monja jerónima, por ejemplo, al cuestionar en su poema 148 la tradición ausoniana del *collige, virgo, rosas* cuestiona simultáneamente un patrón discursivo (escritura logocéntrica) que exhorta a las jóvenes a conservar el decoro, y propone un nuevo y subversivo camino para asumir el placer del instante por sobre la actitud encomiástica del temor a la vanidad del siglo. Al insertar un discurso dentro de otro, la monja jerónima desarrolla una *reflexión* sobre el acto poético en sus dos sentidos: en cuanto pensamiento y reflejo (torsiones y fusiones) de los temas ausoniano y horaciano. Gregório de Matos opta por seguir de cerca la tradición, pero al apropiarse de ésta, la refunde; el cambio de léxico significa un reposicionamiento frente a un canon y a la vez un apearse al hecho de que no hay nada nuevo bajo el sol, sí, pero también (y como si estuviera consciente de su condición marginal y de la futura problematización autorial de sus manuscritos) de que cada escritor crea, como advierte Borges, a sus precursores. Las reelaboraciones de dos temas, el *carpe diem* y el *collige, virgo, rosas*, y de un motivo estético, la rosa, muestran, en suma, a dos autores inmersos en las tendencias estéticas del siglo XVII y contemporáneos no sólo de los hombres de su tiempo, sino también nuestros.

# Sor Juana y su *Sueño* frente a las *Soledades* gongorinas

Juan Coronado

Universidad Nacional Autónoma de México

La poesía de Sor Juana Inés de la Cruz asimila una tradición cultural de muy compleja trayectoria. Tarea casi imposible sería el detectar todos los hilos que va tejiendo desde su clausura colonial. Uno solo de esos hilos queremos observar en estas páginas: su gongórica manera de hacer poesía.

Casi todos los primeros lectores del *Sueño* señalan su pertenencia al mismo “linaje espiritual” del “Virgilio cordobés”, don Luis de Góngora y Argote<sup>1</sup>. El primer editor del poema, en 1692, coloca este membrete a los versos juaninos: “Primero Sueño, que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora”.

Esta “imitación” de Góngora fue una constante, casi un programa para la poesía oficial del barroco colonial. En algunos de los certámenes poéticos promovidos por las autoridades, se pedía explícitamente la imitación de Góngora<sup>2</sup>. Sin embargo, la “imitación” juanina resultó ser en su pluma la apropiación total y definitiva, para la literatura del Nuevo Mundo, de toda la tradición poética occiden-

1. Véase la “Introducción” de don Alfonso Méndez Plancarte en la edición de *El Sueño* de Sor Juana. México, UNAM, 1989.

2. Véanse José Pascual Buxó, *Góngora en la poesía novohispana*. México, UNAM, 1960, y el libro de Irving Leonard, *La época barroca en el México colonial*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974.

tal. Sor Juana al “imitar” a Góngora afirmó su ser criollo, su ser novohispano, su ser español, su ser europeo, su ser occidental, su ser universal. Devoró toda una tradición y la lanzó al futuro; es decir, a lo infinito.

El trabajo de Sor Juana al “imitar” a Góngora tuvo el sentido que le dieron los artistas del Manierismo en la segunda mitad del siglo XVI; quiere esto decir que tomó un Modelo, eligió un Maestro y escribió a su “manera”. Podríamos decir, entonces, que Sor Juana trabajó en el taller del Maestro Góngora: pintó en su *Sueño* sus propios motivos y variaciones de las *Soledades*. La relación de Sor Juana con el Manierismo es muy profunda e importante, pero no es ahora el momento de hablar sobre este tema, pues nuestro interés inmediato es, simplemente, dejar asentada esta “manera” de “imitar” como una de las tantas formas del trabajo juanino<sup>3</sup>.

### **El camino de una postura estética: de la revolución a la consagración**

En estas páginas me interesa analizar algunas de las posibilidades de acercamiento entre estos dos poetas, estos dos poemas, monstruosos ambos sin duda; maravillosa y diabólicamente atractivos.

Góngora crea un clima poético que no acaba de cuajar en su tiempo pero que se va a ir expandiendo hacia tiempos y lugares diversos. Sor Juana aprende a respirar en un gongorismo que ya ha cuajado, pero que ha perdido su carga de subversión estética. Entre la primera y la última décadas del siglo XVII, momentos en que fueron conocidos los poemas, dio tiempo para que una “revolución” se convirtiera en “institución”.

El joven poeta de los romances, letrillas y sonetos es celebrado unánimemente hasta que ya maduro se topa con un rechazo casi generalizado al poner en la palestra su *Fábula de Polifemo y Galatea* y, sobre todo, sus *Soledades*. Su renovación estética fue un golpe dema-

3. Para acercarse al concepto de Manierismo que aquí se maneja, puede verse el libro de Claude-Gilbert Dubois, *El Manierismo*. Barcelona, Eds. Península, 1980.



siado duro para la mayoría de sus contemporáneos. Sor Juana vive y muere dentro de la celebridad poética. El acoso final nada tiene que ver con su poesía. Góngora casi llegó a ser un poeta maldito. Sor Juana nunca ha sido repudiada como poeta. En los peores momentos del odio por lo gongorino, a la monja se le ha justificado como un “pecadillo” su militancia en ese partido. Finalmente Sor Juana no es un simple producto del furor gongórico en América. Es, más bien, la respuesta artística de una cultura colonial que lucha por manifestarse. Si muchos poetas novohispanos fracasaron, probablemente fue por su aceptación acrítica de la imposición de un solo camino estético: el gongorismo. Juana superó el papel de artesano literario al que fueron condenados muchos otros escritores. Góngora supo ver la apertura que traerían los tiempos nuevos y tomó el partido de un cambio radical. Sor Juana quedó condenada a la aceptación de un tradicionalismo como forma de supervivencia. Su rebeldía estaba condenada históricamente a no poder superar los niveles domésticos. Si las *Soledades* son un grito de renovación poética, el *Sueño* es su resonancia transformada ya en tradición. El poema gongorino es un trabajo experimental, mientras que el de Juana le da carta de consolidación a lo que fue una búsqueda. El *Sueño* nos permite ver con mayor claridad que las búsquedas de Góngora iban por buen camino. La lectura del *Sueño* hace posible un más certero acercamiento a las *Soledades*<sup>4</sup>. Ambos poemas tendrían que ser leídos paralelamente para descubrir que renovación y tradición son las dos caras de un mismo fenómeno. Y que ninguna de las dos posturas es positiva o negativa en sí misma, pues son parte de un proceso histórico que le es ajeno (quiero decir no controlable) a quien lo realiza. La voluntad individual de ruptura no podrá darse si no está acompañada de una circunstancia histórica que la haga posible. Sor Juana habría fracasado ante cualquier intento de renovación poética. Su visión al no pretender hacerlo consolidó la literatura española en América y cumplió así con su talento individual y con su tarea histórica, al mismo tiempo. La puerta poética que Góngora abrió llegó a su consagración en voz de Sor Juana Inés de la Cruz.

4. Sigo la ed. de Robert Jammes de las *Soledades* de Góngora, Madrid, Clásicos Castalia, 1994.

## Lo gongorino en Sor Juana según varias voces

¿Y hasta qué punto Sor Juana es un poeta gongorino? Hasta donde su afición por el trabajo intelectual con la materia poética se lo permite. No es Góngora la figura con la que más cabalmente se podría identificar a la monja. Con Gracián tendría muchos más puntos de contacto. Sor Juana no escribió un *Criticón* americano porque su condición colonizada no se lo permitió. Las afinidades con Quevedo y Calderón son, incluso, mayores que las gongorinas. Lo gongórico del *Sueño* no va más allá de las capas más superficiales. Sus afinidades –observadas desde el punto de vista de lo que la crítica llama “influencias”– no rebasan algunos aspectos formales como los niveles léxico, fónico, sintáctico y retórico<sup>5</sup>.

Sería relativamente fácil comprobar estas afinidades, pero mi intención no es comparar los poemas, pues creo que ese camino es un poco estéril. Mi pretensión es simplemente señalar, a grandes rasgos, los paralelismos entre lo gongórico y lo juanino, después de oír las opiniones de algunos críticos.

Fue el padre Calleja quien desde muy temprano habló de esta relación. Y desde entonces se suele hablar del *Sueño* como de un poema gongorino, como si ésta fuera una idea obvia y natural. Pero sólo es obvia y natural en una primera instancia; pues si bien es verdad que “vuelan ambos por una misma esfera”<sup>6</sup>, los propósitos y resultados de los poemas son enteramente diferentes, como veremos más adelante.

Los críticos mexicanos, a la distancia del siglo XX, prefieren comentar los contrastes más que las afinidades. Dice Abreu Gómez:

Lo que en Góngora es alusión plástica, movimiento, luz, color; en Sor Juana es quietud, pasión contenida, paisaje de evocación, antes que de visión. Nada en *El sueño* es objetivo. Los retazos mismos de naturaleza que pre-

5. Este tipo de paralelismos los analiza Méndez Plancarte en su edición citada de *El Sueño*.

6. El padre Calleja en los documentos que recopila Francisco de la Maza, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. (Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892)*. México, UNAM, 1980, p. 148.

senta han sido creados, re-creados. Junto a ellos no es la vida misma la que se respira, sino tan sólo la conciencia, la idea de la vida<sup>7</sup>.

En nada se fundamentan estas afirmaciones. Si las *Soledades* nos hablan de un ambiente diurno, donde se mueven los pastores y pescadores, ¿no es obvio que haya movimiento, luz y color? Y si el *Sueño* tiene como motivo ese estado que anuncia el título, ¿no es natural que esté vestido de quietud, pasión contenida y paisaje de evocación? Además de lo trivial de los dictados, no es muy clara esa separación de lo objetivo y lo que no lo es. Ambos poemas son un trabajo que va más allá de estas delimitaciones. Abreu Gómez tiene el mérito de haber difundido la lectura de un poema largamente guardado, pero su visión crítica es un tanto coja y un mucho miope. ¿Tendremos la obligación de creerle cuando afirma que Sor Juana “tal vez quiso continuar, a su modo, la soledad de los campos y la de las riberas con la soledad de la noche, qué otra cosa no es *Primero Sueño*”?<sup>8</sup>

Cuando Ramón Xirau contrasta las figuras dice: “Lo que en Góngora fue imagen es aquí imagen-concepto; lo que en Góngora fue estructura fantástica es aquí pensamiento; lo que en Góngora fue metáfora se convierte aquí en paradoja de la razón”<sup>9</sup>. En lo que afirma Xirau se ve una idea de transformación de métodos de un poema al otro y en términos generales estoy de acuerdo con lo que dice, aunque no me queda muy claro lo que quiere decir con “estructura fantástica” frente a “pensamiento”. Pienso que en Sor Juana hay referentes que son “pensamientos” y que en Góngora esos referentes son “objetos”. Sólo si esa “estructura fantástica” quiere decir vacío conceptual, estoy de acuerdo con lo que dice. Y si la última parte de la cita la traduzco como lo que en Góngora es acción retórica, en Juana es acción conceptual, no la acepto totalmente porque me niego a admitir la división que se hace entre

7. Ermilo Abreu Gómez, en su edición facsimilar de la revista *Contemporáneos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1981, t. 2, p. 47.

8. *Ibid.*, p. 50.

9. Ramón Xirau, *Lecturas (ensayos sobre literatura hispanoamericana y española)*. México, UNAM, 1983, pp. 27-28.

culteranismo y conceptismo. Y si la aceptara, me negaría a clasificar a Sor Juana como conceptista. Si Juana sólo trabajara con “conceptos” no tendría la carga gongórica que obviamente vemos en ella.

Oigamos ahora lo que dice Octavio Paz al abordar este problema:

En su gran poema, *El Sueño*, sor Juana combina el estilo visual y plástico de Góngora con el conceptismo y ambos con la erudición científica y la neo-escolástica. Pero la originalidad de sor Juana no reside únicamente en la combinación más bien insólita de tantos elementos contrarios sino en el tema: el sueño del conocimiento y el conocimiento del sueño<sup>10</sup>.

Sor Juana suma, conjuga no sólo lo que tradicionalmente se ha visto como las dos caras del Barroco, sino todas las expresiones literarias de los Siglos de Oro, que desde ese momento se convierten en la fuente “clásica” de las literaturas hispánicas en América. Y suma, también, las formas de racionalizar el mundo y no sólo de escribirlo. Ya que el sistema colonial impide la generación de cultura, ¿qué otra cosa le queda a Juana sino “combinar” genialmente? Esa “combinación” no es “insólita”, como dice Paz, pues sólo eso la salva de caer en la reproducción mecánica de una serie de imperativos estéticos e ideológicos a la que se veía condenada.

Hay otros momentos en que Paz juega con el contraste de los dos poetas. Elegiré algunas citas más: “Por sus latinismos, sus alusiones mitológicas y su vocabulario, *Primero Sueño* es un poema gongorino. Lo es, además, por el uso reiterado del hipérbaton, que invierte el orden normal de la frase procurando ajustarse al patrón del latín”<sup>11</sup>.

No es muy novedoso lo que dice, pero tiene razón; y así lo han visto muchos críticos antes que él. En otro momento hace una afirmación que tendría que traducir para entenderla. Dice: “El lenguaje

10. Octavio Paz en el Prefacio a la obra de Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. (La formación de la conciencia nacional en México)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 16.

11. Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 469-470.

de Góngora es estético, el de sor Juana es intelectual”<sup>12</sup>. ¿Querrá decir que el texto de Góngora se funda y justifica por su tensión retórica, mientras que el de Sor Juana lo hace por su discurso ideológico? (Alguien tendrá que traducir mi traducción). Si así es, acepto lo que dice.

Una cita más: “Vemos la poesía de Góngora; pensamos el poema de sor Juana. Góngora nos sorprende con sus metáforas, sus colores, sus asociaciones verbales; sor Juana nos cuenta su biografía espiritual”<sup>13</sup>. ¿Y no podemos “ver” la poesía de Sor Juana? ¿Y no “pensamos” el poema de Góngora? ¿Y Sor Juana no nos sorprende con esos mismos elementos? ¿Y Góngora no nos cuenta su “biografía espiritual”?

Góngora y Sor Juana comparten una característica que en mi opinión es fundamental para su concepción y práctica del ejercicio poético: su carácter sintetizador. Ambos suman tendencias estéticas de la tradición para fabricar nuevos objetos poéticos. Practican la novedad como recopilación de lo viejo. Su poesía está formada por capas superpuestas de lo viejo que toma nueva vida gracias a su trabajo poético.

Raúl Leiva, al hablar de Sor Juana afirma que:

La nota central de su arte (como en Góngora) es el de ser perfección, síntesis, condensación de anteriores elementos renacentistas. Al gongorismo aplebeyado y superficial que reinaba entre los versificadores cortesanos y cursis de la Nueva España, ella lo rescató en sus esencias, superándolo<sup>14</sup>.

Creo que la síntesis va más allá de los elementos renacentistas, aunque en verdad ése es el centro de lo sumado. El Manierismo gongorino no excluye la presencia de lo oriental en el mundo hispánico, ni de toda la cultura popular que viene del Medievo. Y la manierización barroca de Sor Juana, además de esas sumas gongóricas, recoge la cultura judeocristiana para conjugarla con el clasicismo pagano y con el “exotismo” de las culturas autóctonas de América.

12. *Ibid.*, p. 470.

13. *Ibid.*, p. 627.

14. Raúl Leiva, *Introducción a sor Juana: sueño y realidad*. México, UNAM, 1975, p. 41.

Sor Juana superó ese “gongorismo aplebeyado” de algunos poetas coloniales, pero no la propia calidad de la poesía del “maestro”, como otros críticos han afirmado. Decir que el *Sueño* supera a las *Soledades*, además de ser un juicio subjetivo y carente de sentido para la crítica, confirma la postura exageradamente nacionalista de muchos estudiosos de la literatura hispanoamericana. La crítica y los “sentimientos nacionales” nunca han podido formar una buena alianza. La “pasión” por la figura de Sor Juana conduce, cuando es mal encaminada, a los más aberrantes dictados, como éstos de Anita Arroyo: “La estructura [del *Sueño*] menos barroca que la de las *Soledades*, es armoniosa, porque posee profunda unidad espiritual. No hay abuso de imágenes porque predominan los conceptos”<sup>15</sup>. “El color en Góngora es intenso, brillante, meridional. En Sor Juana es suave, discreto, de tonos grises y rosas de tezontle”<sup>16</sup>. Anita confunde el término “barroco” con el adjetivo “complicado”. Sólo así podemos entender que el *Sueño* sea “menos barroco” que las *Soledades*. ¿Quiere decir Anita Arroyo que la estructura de las *Soledades* no es “armoniosa” porque no “posee profunda unidad espiritual”? ¿Qué significa la “unidad espiritual”? ¿Y qué significa que ésta sea profunda? La segunda cita nos habla de determinismos geográficos que son los groseros conceptos de la crítica determinista a la manera de Taine.

Sor Juana y Góngora participan de un mismo programa ideológico y estético. Ninguna de sus condicionantes temporales o geográficas podría desviar la visión de la crítica. Las *Soledades* y el *Sueño* son dos poemas ya inscritos en la literatura universal. Las condiciones circunstanciales de sus autores nada tienen que ver con la “cristalización” estética de los poemas.

### **La estética de la dificultad**

Ambos poemas han sido tildados de oscuros, herméticos o difíciles. Este último calificativo se utiliza cuando no se quiere agregar una

15. Anita Arroyo, *Razón y pasión de Sor Juana*. México. Porrúa, 1971, pp. 99 y 100.

16. *Ibid.*, p. 100.

carga peyorativa. Esta poesía es “oscura” cuando tiene que serlo: cuando se defiende de los manoseos de quien no es apto para el coloquio poético-amoroso. Sólo así es “oscura” y no cuando se quiere asimilar este concepto con el de confuso o incomprensible. El calificar de “oscuros” ha sido un lugar común de la crítica negativa, cuando en realidad es ésta una de sus propuestas en su concepción poética. Cumple una función perfectamente definida: “tiene utilidad avivar el ingenio”, dice Góngora, y agrega en seguida que quien no lo entiende así “no tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubre”<sup>17</sup>.

La poesía es un ejercicio intelectual. A la emoción estética no sólo se llega por los caminos del sentimiento. La belleza no se regala, se compra con trabajo. La poesía de ninguno de estos dos poetas es un espectáculo al que se asiste con los brazos cruzados o con la boca abierta en señal de bobalicón arrobado. Frente a ella hay que manotear y hay que cerrar la boca con rabia ante la frustración, para abrirla con pasmo ante el descubrimiento. Góngora más que oscuro es difícil, como dice Dámaso Alonso. Cuando su obra era atacada por Juan de Jáuregui y demás enemigos, el principal argumento era la “oscuridad” de su estilo. Y entendían por tal, confusión, falta de sentido, vaguedad, enredo. En la recuperación gongorina vemos que su poesía es precisa, que todo en ella está perfectamente urdido y acomodado a la necesidad de cada momento, pues nada en él es arbitrario o gratuito. No es “oscuro” entonces el estilo de Góngora, es “difícil”, ya que –tanto en el nivel léxico como en el sintáctico– no se vale de la primera ocurrencia, sino de la más lejana. Le pone piedras al camino del lector como le puso a su trabajo de escritor. Y esto no sólo ocurre en el nivel textual, sucede también en todos los alcances contextuales. El leer a Góngora no se limita a un desciframiento lingüístico, se desborda en la búsqueda de claves culturales y vitales. Las referencias gongorinas buscan el camino más difícil para su entrega. Nos obligan a un arduo trabajo de desciframiento. Si uno de los hilos no se encuentra, no podemos

17. Góngora en una carta citada por Ana Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora*. Barcelona, Antoni Bosch, 1978, p. 43.

reconstruir la forma total de la trama. El poema nos reta –con su jugueteo constante de ocultar y mostrar– a un uso, peligroso por extremo, de nuestra capacidad racional.

La propuesta estética de Góngora va por el camino que propone a la dificultad como acicate. (“Sólo lo difícil es estimulante”, llegará a decir Lezama Lima, siglos más tarde, recordando que Gracián<sup>18</sup> lo había expresado en cien maneras diferentes). Esto es lo que podemos llamar “la estética de la dificultad”, este procedimiento que es compartido en la misma medida por Góngora y Sor Juana.

El *Sueño* también es un poema oscuro a las miradas superficiales. Cuando se van quitando las capas de un trabajo poético arduo y espinoso (sintaxis, retórica, alusiones cultistas), surgen las luces de un comunicado estético de luz brillante. Durante el *Sueño* se sigue el hilo de un discurso endemoniadamente lógico (¿Lucifer es quien da la luz?) que mancha de claridad todo lo que va tocando. Su “oscuridad” no es más que el juego de la seducción. No aparece desnudo porque esto frustraría las apetencias de un develamiento paulatino. Se viste de oscuridad porque sólo quiere regalarle su carne luminosa a quien tiene la paciencia de ir desprendiendo los velos.

¿Podríamos determinar de qué manera es “difícil” el *Sueño*? ¿Su dificultad corre por los mismos rieles que las *Soledades*? Es también para ella la dificultad un estímulo? Definitivamente sí. La monja conoce al jesuita Gracián y la estimulan sus enseñanzas. Practica con todo el rigor necesario la “agudeza” y el “arte de ingenio”. Su estética se funda en el trabajo de la inteligencia. Quizá esto es lo que atrae al grupo de los Contemporáneos hacia la figura de la humilde jerónima. Repite exaltado Xavier Villaurrutia: “Sor Juana es más bien, ¡y qué bien!, una poetisa de la inteligencia. Es la emoción de la inteligencia aguda la que se desprende de la mayor parte de sus poesías. Es, pues, un poeta de la inteligencia, un poeta del concepto, una poetisa de la razón”<sup>19</sup>.

Los estetas de lo “difícil” trabajan con su materia prima (el lenguaje), tensando al máximo los recursos de la inteligencia. La

18. El escritor español que va a codificar este tan intrincado camino de la dificultad en la escritura es nada menos que Gracián, sobre todo en su *Agudeza y arte de ingenio* (1648). La poesía de Góngora le sirve de ejemplo para muchos de los procedimientos que analiza.

19. Xavier Villaurrutia, *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 779.



“dificultad” tiene un sentido funcional en la literatura que la busca como forma de expresión. Son “difíciles” por vocación ineludible los poemas que estamos comentando. El Manierismo y el Barroco la realizan en forma sustantiva y no adjetiva, como solían pensar algunos críticos. La “dificultad” regala una tensión al texto (y también una atmósfera) que ningún otro elemento le daría. No sólo estimula (o rechaza a quien no comparte la idea de que “sólo lo difícil es estimulante”) al lector, sino expresa una postura frente al trabajo estético del creador mismo. La “dificultad” no es una complicación gratuita. Cuesta mucho. Se desea que el precio y la recompensa sean superlativamente altos. El texto “difícil” nace de la mano de un obsesivo, de un maniático, de un malabarista verbal. Su producto es artificial porque repudia la cándida sencillez –valga la cursilería– de lo natural.

Tres son los géneros de la dificultad, nos dice Rosa Perelmuter: la de la materia, la de los conceptos y la de las palabras. Es decir, que un poema puede ser difícil en cuanto a la “materia o asunto de la composición”; y a esto llama dificultad doctrinal. La segunda dificultad estaría “ligada al manejo de los conceptos mediante los que se representa la materia”; es la dificultad conceptual. Y a un tercer tipo la llama “idiomática” que “resulta exclusivamente de la selección (cultismo) y colocación (hipérbaton) de los vocablos con que se expresan los conceptos”<sup>20</sup>.

Estos tres tipos de dificultad, doctrinal, conceptual e idiomática, se encuentran de similar manera en los poemas de Góngora y Sor Juana y son el punto fundamental de su función estética.

### **La narratividad fingida**

Ambos poemas fingen contar una historia; enredan los alientos líricos con los épicos. Tienen un protagonista de los hechos poetizados: el náufrago de las *Soledades* y el alma del *Sueño*. El *náufrago* camina por la tierra, el *alma* aspira a volar por las máximas alturas del aire.

20. Rosa Perelmuter. *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el “Primero Sueño”*. México, UNAM, 1982. pp. 20-23.

Ambos protagonistas son el *alter ego* de sus autores y en este sentido los poemas son una forma de autobiografía muy íntima, sin los detalles groseros de la circunstancia histórica.

En Góngora no vemos referentes ideológicos explícitos. Su “trama” poemática no es más que el encadenamiento de una serie de motivos bucólicos. En Sor Juana sí vemos referentes ideológicos explícitos. Pero no son importantes como tales, pues finalmente juegan el mismo papel que jugaron para Góngora los motivos bucólicos, pues son eso, “motivos”, y nada más. La materia fundamental de estos poemas no es “lo referido” sino la construcción formal que los sostiene.

El espacio de “lo representado” de uno es el día, la selva, la soledad; el de la otra es la noche, el sueño del cuerpo, la vigilia del alma. El espacio de la “forma de representación” es la silva en ambos casos. Una silva sobre el hombre perdido en su mundo y una silva sobre el alma que busca su sentido en ese mismo mundo. Lo poetizado en ambos casos no sucede en la “realidad” sino en el espacio formal, la silva que los contiene.

Góngora piensa que en un mundo sin concierto, la única acción posible es regalarle sentido por medio de la poesía. Sor Juana imagina un mundo sin sentido último y que lo único que podría dárselo sería el pensamiento construido en forma poética. Las dos construcciones poéticas son respuestas a sus más profundas inquietudes y, en este sentido, a cada quien le toca ser la voz de su propio tiempo histórico: desencanto barroco en un caso y desencanto más esperanza en un barroco colonial que ya se sueña transformado, en el otro.

Ambos poemas tejen su respectivo tapiz de imágenes que sumadas cuentan una historia: la del naufrago en un caso y la del alma inquieta en el otro. Pero la historia contada no tiene un verdadero peso en sí misma, es simplemente el vehículo que conduce el riquísimo caudal de ideas e imágenes. Lo lírico triunfa sobre lo épico porque la intención última es poetizar un suceso simple de la naturaleza en el caso de Góngora; y un acto complejo del alma en el caso de Sor Juana. La poesía barroca no destruye los géneros pero sí los confunde; los mezcla para regalarles nueva vida.

Góngora ya había roto los moldes de lo lírico y lo épico en su forma tradicional y Juana Inés responde con la tradición de esa ruptura. El provincialismo estético de la Colonia condiciona los pasos de sus actores. A Sor Juana no le inquieta lo nuevo, sino la consagración de lo establecido. Su *Sueño* es universalista (no le llegan las emanaciones de una geografía con su problemática particular) y atemporal, como quiso ser la poesía cuando entró en la llamada Edad Moderna con el Renacimiento.

En fin, en el poema gongorino no hay una verdadera trama, la narración es un engaño ya que no desarrolla una acción, sino más bien engarza cuadros estáticos. Hay un tiempo que transcurre (cuatro días en las dos *Soledades*) y que no da lugar a una acción novelesca o fabulosa. Los episodios (encuentro con los cabreros, boda, lamento amoroso, etc.) funcionan en forma independiente, no hay una acción que progrese; por lo tanto, la narratividad es sólo una apariencia, un engaño. El mundo de las *Soledades* es un mundo inmóvil, momificado, históricamente caduco. Y a este mundo lo viste de galas, de fulgores, de resonancias, de espléndidas construcciones lingüísticas convertidas en arte puro.

Saltemos ahora al *Sueño* y veamos su mentira narrativa. Tiene una “trama” sí, pero es ésta engañosa, como lo es la de Góngora. Quien mejor ha resumido esa “trama” es sin duda el padre Diego Calleja, biógrafo y admirador temprano de –digámoslo sin miedo frente al lugar común– la insigne poetisa. A la letra dice:

Siendo de noche, me dormí; soñé que de una vez quería comprender todas las cosas de que el Universo se compone. No pude ni aun divisar por sus categorías, ni a un solo un individuo; desengañada, amaneció y desperté<sup>21</sup>.

Éste es el “argumento” del *Sueño*. Lo sintetiza bien el padre Calleja. Pero miente. Más bien, se engaña. Se deja engañar. El poeta no relata un sueño. Nos enfrenta con la más lúcida vigilia. Ni siquiera es una ensoñación. Es una descarnada confrontación con la lucidez de

21. El padre Calleja en la recopilación de documentos de Francisco de la Maza, *op. cit.*, p. 149.

la razón desesperadamente alerta. El sueño es la mayor prueba (iba a decir “fineza”) de la dolorosa vigilia de una monja iluminada.

Como en el poema gongorino, aquí se finge una narratividad. La misma mentira los complica. Si es la *Soledad* un poema lírico con aliento de épica, es el *Sueño* un poema épico con la piel del lírico cordero. Pero a fin de cuentas, la narratividad épica del *Sueño* no es sino una cáscara que sirve para guardar mejor los sabores del fruto: la debilidad humana, el pasmo ante la monstruosa “máquina del universo”, la soledad y la desdicha.

### **La Soledad en Sueño convertida**

La transformación de la soledad en sueño se lleva a cabo mediante la transformación de brillantez y colorido múltiple en opacidad y juegos de blancos, negros y grises. El canto de trompetas y metales deviene murmullo de bajos y cuerdas. Las *Soledades* nos conducen por la conciencia del “ser en la tierra”, es decir, el formar parte de un universo natural que no sigue puntualmente las leyes de Dios, su creador, porque ya se reveló (se rebeló también) como enamorado de su propio poder volitivo. El *Sueño* nos conduce, en cambio, por el “ser en el aire”, es decir, la capacidad de que el hombre se levante sobre su propio cuerpo y vuela en busca de una verdad. Si las *Soledades* llegaron a la afirmación que canta, ¡soy en la tierra!, el *Sueño* se detiene en la pregunta que grita, ¿para qué soy en la tierra? En este sentido, el poema de Góngora es un éxtasis continuo y el de Juana un éxtasis más un desplome. Ambos, del mismo acto amoroso. Las *Soledades* son más un sueño que el *Sueño* juanino. El *Sueño* es más una soledad que un sueño. Cuando ya el hombre ha caminado sobre la tierra, puede disponerse a caminar por los cielos. Aquí vemos la médula de la transformación que realiza Sor Juana: convierte la errancia sin fin del hombre sobre la tierra en la búsqueda afanosa en un más allá, en el cielo, en el aire. Más que humano resulta el poema de la cándida monja jerónima.

Al llamar Góngora a su poema “soledad” nos precipita en una selva de sentidos. Es la “soledad” el estar apartado de la corte, en el

mundo bucólico; es también el estar apartado de Dios<sup>22</sup>. ¿Es ya la soledad del hombre moderno? Es, efectivamente su principio. La soledad va a representar el signo fundamental del hombre caído de la gracia de Dios. Para Góngora no representa esa “caída” el precio de una culpa. La imagen del peregrino no es la del judío errante cristiano. Su errar es gozoso como el de los héroes clásicos, pero sin la gloria de la aventura. No se deja perder en lo extraordinario, pues más bien vaga en lo común, en la chatura de lo cotidiano. Tampoco carga con la angustia del héroe romántico que se pierde en la selva de sus sentimientos. La náusea existencial de la soledad del siglo XX no podía ser tan tempranamente dibujada. Sin embargo, en la soledad gongorina ya están prefiguradas todas las posteriores soledades. Su soledad es un espacio concreto (su España históricamente desierta) y un estado anímico (de él mismo como rechazado de la corte y de su joven peregrino que sufre una ausencia). España está perdiendo a Dios y lo quiere recuperar por medio de la Iglesia. El Poeta está perdiendo su inmortalidad y la busca en la construcción artística. Góngora está perdiendo su fama y le juega todo a la suerte de sus *Soledades*. El joven peregrino perdió un amor y quiere esconder su melancolía entre el bullicio de los pastores. Todos llevan en la frente la cruz en soledad vestida. Son todos cordero de un dios profano; Cristos de una religión sin sangre. Góngora hace de la “soledad” un lugar poblado por campesinos, pescadores, cabreros y cazadores; y más que un lugar de la naturaleza, crea un lugar de la cultura; la vegetación es como un jardín y sus habitantes son reconocidos por su actividad productiva. La mano del trabajo del hombre está en todos los lugares que recorre el peregrino. Góngora recoge la tradición clásica y la revoluciona. Permite que la tradición y la subversión no se contrapongan.

¿Qué significa para Juana el sueño? ¿Nos dice como Calderón que “la vida es sueño”? ¿Es una forma (casi un género) de expresión que conviene a la crítica satírica, como en Quevedo? A las dos pre-

22. Soledad quiere decir “carencia voluntaria o involuntaria de compañía”. En otra acepción, “lugar desierto o tierra no habitada”. En una tercera, “pesar y melancolía que se siente por la ausencia o pérdida de alguna persona o cosa”. En una cuarta, “tonada andaluza de carácter melancólico, en compás de tres por ocho”. Y todavía en una quinta, “copla que se canta con esa música”. Y, por fin, en una sexta, “danza que se baila con ella”.

guntas respondo con un rotundo no. Para Sor Juana la vida es vigilia, razón, conocimiento y casi certeza, cuando no se trata de las verdades más altas. Si el *Sueño* es la derrota del conocimiento, lo es sólo del conocimiento último, de aquel que pretende traspasar lo humano. Y tampoco es para ella una estructura formal para la crítica de las costumbres de su tiempo. Pues su tiempo es una realidad histórica casi abstracta. Vive dentro del círculo de los valores metropolitanos congelados por la alquimia de los grupos de poder. Sus posibles subversiones hay que adivinarlas más que constarlas.

¿Qué papel juega entonces el sueño? ¿Es un tema? ¿Una estructura? Creo que es ambas cosas sutilmente conjugadas. Será necesario puntualizar porque tema ha sido siempre y estructura, infinitas veces. Dice Octavio Paz que “no hay en toda la literatura y la poesía españolas de los siglos XVI y XVII nada que se parezca al *Primero Sueño*”<sup>23</sup>. ¿De dónde sale entonces? De tradiciones medievales, clásicas, medievales. Sobre todo de textos que nadan entre dos aguas, lo literario y lo filosófico. ¿No será ésta su verdadera manera de rebelarse contra los maestros peninsulares? ¿Diría la verdad cuando afirmó que era lo único que había escrito por su gusto? Si respondo afirmativamente, tengo miedo de que mis propias contradicciones me envuelvan. Pero puedo salvarme diciendo que hasta el más tradicionalista tiene devaneos con lo innovador y al más mentiroso se le escapan las verdades. Volvemos a la idea original que afirma que el *Sueño* fue escrito “imitando a Góngora”, según quien puso las cabezas de las primeras ediciones de sus obras. Y esta afirmación tiene y no tiene razón, pues como ya hemos dicho, lo gongorino del poema es meramente superficial.

Para los diferentes momentos literarios el sueño ha tenido, obviamente, un haz inmenso de significados. El más cercano a Juana sería el que le dio el Barroco. Sin embargo, muy pocos contactos tiene por ese rumbo. Quizá el de mayor proximidad pueda ser el del tópico del desengaño; aunque, bien mirado, se relaciona más íntimamente con el espíritu quijotesco (más manierista que barroco) que enarbola la hazaña imposible, el dasafío, el encontrarle un re-

23. Octavio Paz, *op. cit.*, p. 474.

medio a las incongruencias del mundo. Emprende la monja una tarea que se sabe imposible: entender la máquina que nos rodea. Es también hamleteana su inquietud, bañada con la misma angustia. El hombre barroco no sabe cuál es la realidad que está viviendo, si la que le regalan los sentidos (el “engaño colorido”) o la que está en un más allá inasible. Sor Juana comparte esas inquietudes barrocas en la mayor parte de su obra. En el *Sueño* no se conforma con la duda, por eso emprende lo imposible: vuela con el afán de conocer, sabiendo de antemano que se van a quemar sus alas.

¿Qué sentido (o sentidos) tiene el vocablo “sueño” en el poema? El diccionario (M. Moliner) nos dice que viene de una mezcla del latín *somnus*, acción de dormir, y su derivado *somnium*, cosa imaginada al dormir. Y se le han ido agregando cargas semánticas como la que lo relaciona con fantasías, ilusiones o deseos. El *sueño* juanino nos describe el acto de dormir: del universo (macrocosmos) y del ser humano (microcosmos). Pero el poema no es una “cosa imaginada al dormir”, como sería el sueño para los románticos o los surrealistas. No sigue las leyes de la ordenación de los sueños que hasta el siglo XIX Freud va a codificar, pero que se conocían desde las más antiguas culturas orientales. El sueño de la monja está dirigido por una vigilia que contradice su estado. Su argumentación está dictada por una lógica de tipo aristotélico. En este sentido no es un sueño –ni siquiera una ensoñación– sino una reflexión. Pero el poema sí es un “sueño” en el sentido de la “expresión de un deseo”: la pulsión cognoscitiva es su eje central. También lo es cuando se quiere expresar la búsqueda de algo casi imposible de realizar; es decir, ideal: es el *Sueño* un sueño.

No es el poema un devaneo, una fantasía; es una realidad del conocimiento activo. Escuchemos nuevamente las palabras de Octavio Paz: “su poema es demasiado arquitectónico y complejo para ser confundido con un “sueño”, en el sentido que hoy se da a esta palabra”<sup>24</sup>. Su estructura corresponde a la de las especulaciones medievales que nos hablan de los vuelos del alma<sup>25</sup>.

24. *Ibid.*, p. 471.

25. Dos citas de Paz nos puntualizan el tema: “los sueños que relatan el ascenso del alma a las esferas celestes están escritos en prosa, mientras que el de sor Juana es un poema”, p. 480; y “En la Edad Media el viaje del *spirito peregrino* alcanza su forma más plena, compleja y perfecta en la *Divina Comedia*”, p. 473.

Se ha dicho muy frecuentemente que es un poema filosófico. Y en realidad lo es en el nivel temático. Pero si sólo eso, la especulación, le hubiera interesado a Sor Juana habría escrito un tratado, a la manera de los que se citan como antecedentes del *Sueño*. Si escribió un poema quiere decir que la sola comunicación de esos temas (a los que no puede agregar nada nuevo) es únicamente un pretexto (una forma, sí, los contenidos hechos sustancia formal) para una serie de estados anímicos donde predomina la perplejidad ante el mundo<sup>26</sup>. Sólo en este sentido reconozco que es un poema filosófico. Lo que no acepto es que se diga, como lo hace Vossler, que el *Sueño* es “un canto del incipiente apremio de investigación científica, en el que ha de verse una alusión, anticipada y presentida, a las creaciones poéticas de la Ilustración”<sup>27</sup>.

Los “conocimientos científicos” que se manejan en el poema son del dominio de cualquier ser medianamente culto de esa época<sup>28</sup>.

Para Sergio Fernández el *Primero Sueño* es un viaje del intelecto. Y en este sentido su filiación verdadera sería con todos los grandes poemas, pues, “Al fin y al cabo todo gran poema es un viaje y todo gran viaje lo es a la inmortalidad”<sup>29</sup>.

Las *Soledades* son un viaje por el cuerpo deleitable de la tierra. El *Sueño* es un viaje por el alma incomprensible de lo aéreo.

También a Elías Trabulse le interesa el tema del viaje. Al hablar del *Corpus Hermeticum* y del “vuelo cósmico del conocimiento” dice que “es el alma que se desprende –como en Sor Juana– de sus lazos corpóreos y emprende un viaje que le revele los enigmas cósmicos”<sup>30</sup>. Relaciona el *Sueño*, como antes lo había hecho Ricard y después Paz, con “la tradición hermetica en su modalidad

26. Sergio Fernández, *Homenajes (a Sor Juana, a López Velarde, a José Gorostiza)*. México, SepSetentas-Diana, 1972, p. 13. afirma que el “tema poético” del *Primero Sueño* “consiste en el azoro que al hombre le causa el universo”.

27. Vossler citado por Raúl Leiva en *op. cit.*, p. 10.

28. La información en este sentido le viene a Juana, casi seguramente, de la Antigüedad y del Renacimiento. Se sabe que el libro de anatomía que más fuerte impacto tuvo desde el siglo XVI fue *De humani corporis fabrica* de Vesalio.

29. Sergio Fernández, *La copa derramada*. México, UNAM, 1986, p. 10. Dice también el autor que este poema debería estudiarse a través de los caminos que ofrece la Cábala y que él utiliza “a manera de método” en su análisis de los sonetos juaninos.

30. Elías Trabulse, *El círculo roto*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 85.



kircheriana”<sup>31</sup>. Afirma incluso que Sor Juana “puso en versos rimados lo que Kircher había tratado científicamente”<sup>32</sup>.

El poema se abre o se cierra según la mirada del lector y es claro que no podría consignar aquí todas las interpretaciones que de él se han hecho; sobre todo porque lo que ahora me interesa es solamente el contraste y acercamiento al poema gongorino.

¿Qué pretenderá decir Bachelard cuando expresa que “muchos sueños de vuelo nacen de una emulación de la verticalidad ante los seres rectos”<sup>33</sup> Indudablemente con nuestro poema frente a un “sueño de vuelo” que, en realidad, “emula la verticalidad”, pues es “piramidal”. ¿Y se planta ante “los seres rectos” o ante el único ser recto, Dios? ¿Es el vuelo de Juana un vuelo moral? Sí pues enseña el recto camino: el del conocimiento. ¿Y es religioso? No sé, pues ese Dios del vértice de la pirámide tiene un no sé que de abstracto e inasible para los lineamientos de una religión específica. De lo que sí estamos seguros es de la presencia de quien está escribiendo –o conduciendo la mano que escribe– pues no hay verso que no lleve su firma. Casi la vemos “mirar la vela” y perderse en lo que ese pequeño fuego desata. Pero también vemos que lo que nos entrega como materia poética no es el desvarío de la ensoñación, que sería producto bruto, sino lo que ya pasó por los canales del intelecto. Sor Juana primero sueña y teje después, ¿o cocina? El poema es, pues, un poema *de la* inteligencia y *sobre* la inteligencia.

¿Por qué eligió, entonces, la forma del “sueño” para vestir su imaginaria poética? Simplemente porque así convenía a su necesidad expresiva. Y esa elección no fue totalmente consciente (¿quiero decir arbitraria?), pues dejó que *lo expresado* tomara su propia *forma de expresión*. El *Sueño* no violenta la adecuación de un contenido a su forma más inmediata, como sí lo hace las *Soledades*. Es un poema épico, con tono y estructura épicas. No como la épica tradicional, claro, sino como la que se puede dar en los fines del XVII: una “épica del espíritu”. El héroe aquí es el alma y su hazaña máxima, la

31. *Ibid.*, p. 86.

32. *Ibid.*, p. 91.

33. Gastón Bachelard, *La llama de una vela*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1975, p. 59.

conquista del saber (sea o no alcanzada). Desde la perspectiva actual, se ha insistido demasiado en ver el poema juanino como un poema filosófico, sin tomar en cuenta que esa es una circunstancia temática como cualquier otra; y que al privilegiar ese aspecto les restamos importancia a otros. Se nos olvida que la literatura del XVII no les da un especial relieve a los “asuntos” (que son unos cuantos tópicos), pues anda a la búsqueda de posibilidades formales. Sor Juana, al inscribir su obra en el renglón del sueño, se sirve de los mecanismos de esta operación mental para que dentro de ese ámbito de deslicen sin tropiezos las imágenes que quiere encadenar. Es un poema de atmósferas más que de hechos, y el sueño sirve perfectamente para su representación. Sólo así se consigue la verosimilitud requerida, que de otra manera podría parecer caprichosa. María Zambrano al cavilar sobre la naturaleza de los sueños opina que “en el sueño hay un transcurrir: acontecimientos que se siguen, imágenes que se desvanecen y otras que surgen, más no hay este instante vacío que es lo que hace que propiamente *pase algo*”<sup>34</sup>.

En el *Sueño* juanino hay un “transcurrir” sin que “pase algo”, de ahí su falsa narratividad que ya hemos analizado. Lo que pasa en el poema es el tiempo. Afirma Xirau que “no es tan sólo un poema escrito en el tiempo; es un poema-tiempo, un poema-mutabilidad”<sup>35</sup>. Las imágenes se desvanecen y surgen de nuevo. No importan como hechos ni como información sino como realidades poéticas. “Durante el sueño la vida está enclaustrada en el cosmos”, dice María Zambrano<sup>36</sup>. Y así sucede en nuestro poema. La tentativa radica en lograr la libertad. Esto explica la agresividad —que querría llamar fálica si no le temiera a los excesos de las interpretaciones psicoanalíticas— de la “sombra” “piramidal” y “funesta” que al cielo encamina su “punta altiva” para romper la tela de ese universo que nos aprisiona. La atmósfera primera del *Primero Sueño* es de tipo cósmico, ¿será porque “el vacío espacial es el lugar natural de los sueños”?<sup>37</sup> Y podría enumerar otras muchas razones de ser sueño el poema, pero ya sólo me

34. María Zambrano, *El sueño creador*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1965, p. 17.

35. Ramón Xirau, *op. cit.*, p. 28.

36. María Zambrano, *op. cit.*, p. 34.

37. *Ibid.*, p. 19.

interesa apuntar una última, siempre dictada por la mirada sagaz de María: “Al entrar en el sueño el hombre deja cuanto es posible de ser persona para volverse criatura”<sup>38</sup>. Es verdad, Juana entra en el *Sueño* y deja de ser persona (máscara) para convertirse en la criatura que le da voz al poema, y que no tiene ni historia ni circunstancia ni sexo, pues es “alma”, pura y exclusivamente “alma”.

Como vimos, el peregrino se transforma en sombra que es la metáfora del alma. Si las *Soledades* instauran un espacio poético del hombre para el hombre (espacio profano), el *Sueño* inaugura el tiempo de lo humano al reconocer las limitaciones de su fuerza. Sor Juana y Góngora siguen los pasos de las transformaciones que practicó Ovidio en la literatura clásica. Las *Soledades* y el *Sueño* son las *Metamorfosis* del siglo XVII.

El *Sueño* es, entonces, el eterno peregrinar de un alma en busca del conocimiento. Es un proyecto vital, una construcción del *ser* a través del proceso de un *hacerse* por medio de la facultad cognoscitiva. Si el “peregrino” de las *Soledades* es un sujeto preso en el devenir de los acontecimientos, ajeno a lo que pasa, el “alma” del *Sueño* es un sujeto que construye su propio peregrinar. El primer poema habla de un abandono y el segundo, de una búsqueda. El “cuerpo” de uno se transforma en “alma” del otro. ¿Son un mismo poema transformado, metamorfoseado?

¿Qué diferencia existe entre hablar de una boda pastoril y hablar de la escala que va de lo mineral a lo humano, cuando el fin último es la configuración poética? Ninguna, absolutamente ninguna. Sor Juana utiliza para elaborar su poema tópicos ideológicos (simbología de la pirámide, categorías de ser, relación macrocosmos-microcosmos, la Máquina del Universo, la relojería humana) de la misma manera en que Góngora usa tópicos bucólicos. En ninguno de los casos la tarea es “enseñar”, sino más bien revelar por medio de la imagen. Muchos de los procedimientos formales son similares entre poeta y poeta. Pero la gongorización de Sor Juana es engañosa, como lo hemos dicho ya, pues sólo toca las capas más superficiales (el léxico, la sintaxis y la retórica) y no siempre con la cercanía muchas veces apuntada.

38. *Ibid.*, p. 35.

El corte más brusco en cuanto a la liga con el andaluz lo encontramos, precisamente, en la elección de los tópicos. Góngora utiliza los más gastados por las tradiciones poéticas clásica y renacentista. Esa utilización de algo que es casi basura poética (por el uso tan reiterativo) le ayuda a restarle importancia al *qué* para dársela al *cómo*. La renovación gongorina es de tipo formal. Nos hace ver que nada nuevo hay bajo el sol en cuanto a la temática de la poesía; y que el camino está en una búsqueda formal que él mismo abre. Sor Juana asimila todo esto; y si no da un paso más allá en lo formal, lo da en el uso de una tópica que no es la tradicional para la poesía. Como temas de la reflexión filosófico-científica son totalmente comunes, pero no trasladados a la imaginería poética. No es que Juana Inés pretendiera dar un golpe de “novedad” –pues lo “nuevo” en las estéticas del XVII no era un factor orgánico– sino seguir la congruencia de sus propias obsesiones. Si estos temas la perseguían, ¿por qué no transformarlos en material poético aun cuando rompieran los hábitos temáticos en su entorno cultural? Aquí se manifestó abiertamente su libertad que no pudo salir con toda su poesía de circunstancia. Cumplió su tarea cortesana con sobrada amplitud para darse el gusto de escribir un “papelillo” que sigue y seguirá causando revuelos.

Si el poema gongorino es un canto de los sentidos, el de la jerónima es un canto de la razón. Ambos conforman la lucha de la criatura humana por ganar su propio espacio en el concierto universal. Conocer por los sentidos y conocer por la razón llevan a una muy similar forma de placer. Góngora necesita la soledad (el apartamiento) para *sentir* el mundo. Sor Juana necesita el sueño (la libertad del alma) para *pensar* el universo. ¿Y no será el *sentir* metáfora del *pensar* y éste metáfora de aquél? ¿No es, bien mirado, el *Sueño* una alegoría de la soledad y la *Soledad* una alegoría del sueño? Si la *Soledad Segunda* hubiera terminado, ¿no veríamos al peregrino en su aposento cortesano despertar del sueño, como Segismundo? Si el *Primero Sueño* hubiera tenido otro segundo, ¿no veríamos al alma perdida definitivamente en su soledad, como en un sueño kafkiano?

# Versiones encontradas sobre Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana<sup>1</sup>

*María Águeda Méndez*  
El Colegio de México

Resulta casi inusitado pensar en el padre Antonio Núñez de Miranda sin que su difícil relación con Sor Juana Inés de la Cruz, su más famosa confesanda, salga a relucir. Si bien de un tiempo a esta parte debido a ella el ilustre jesuita ha llamado la atención de los estudiosos modernos, hay que admitir que de suyo este soldado de Cristo ocupó un lugar importante en la historia y la literatura eclesiásticas del virreinato de la Nueva España. Prueba de ello son sus muchos escritos que versan desde la educación y ocupaciones comunitarias, tanto físicas como mentales de las monjas (en su confinamiento siempre sometidas al servicio del Esposo), hasta la prohibición de manifestaciones no permitidas, pasando por sermones, pareceres, sentires y censuras, debidos a su fina y buena pluma. No evocaremos una vez más sus múltiples tareas de muchos conocidas, sino que nos ocuparemos en recrear algunas opiniones y reacciones que suscitó en su época, pues nos ayudarán a irnos haciendo una idea más clara de quién fue y cómo guió de manera determinante la vida de algunos de sus coetáneos, para contribuir a ir desentrañando la personalidad de

1. Ponencia leída en el *Congreso Internacional: Hallazgos y Documentos sobre Sor Juana Inés de la Cruz*, organizado por Sara Poot Herrera. Fondo de Cultura Económica y Feria Internacional del Libro (Guadalajara, Jalisco, 24-27 de noviembre, 2001).

éste, según su biógrafo, conocido, influyente, recto, estricto, parco y hasta colérico miembro de la Compañía de Jesús<sup>2</sup>.

El también jesuita irlandés Michael Wadding o Wadingo (mejor conocido en la Nueva España por la castellanización) o corrupción, como dice Beristáin de Souza<sup>3</sup> (de su nombre como Miguel Godínez) en su extenso libro, *Práctica de la Theologia Mystica* (1682), previene a sus lectores que para ser buen maestro:

...debe, en primer lugar, ganarle el corazón al discípulo... pero si... el maestro se pone muy severo, grave y autorizado en el semblante, y en las palabras... en lugar de amor le cobra temor, y como el amor todo lo descubre, así el temor todo lo encubre; con lo qual nunca dará cuenta cabal de su conciencia... Para la virtud muchas veces bueno es el temor, pero para la perfección más vale el amor que el temor, que éste cría siervos y aquél cría hijos de Dios<sup>4</sup>.

Godínez (1591-1644) fue profesor de teología y filosofía, además de confesor de monjas y, como es lógico suponer, estaba sumamente interesado en conducir las por el camino correcto y deseado por la Iglesia, en vías de su salvación. No tenemos noticia de cuándo escribió su obra (publicada treinta y siete años después de su muerte), pero si no supiéramos nada acerca de este personaje, podríamos pensar que al escribir este pasaje tenía en mente a consejeros de almas rígidos, intransigentes y sumamente rigurosos como a todas luces debió ser su correligionario Antonio Núñez de Miranda<sup>5</sup>. Es

2. Cfr. Juan de Oviedo, S. J., *Vida Exemplar, Heroicas Virtudes, y Apostolicos Ministerios De el V. P. Antonio Nvñez de Miranda de la Compañía de Jesus...* México: Herederos de la Viuda de Francisco Rodriguez Lupercio, en la puente de Palacio, 1702, *passim*.

3. *Biblioteca hispano americana septentrional*. México, Fuente Cultural. 1883, t. 2, pp. 360-361.

4. Miguel Godínez, *Practica de la Theologia Mystica* por el M. R. P. M. \_\_\_\_\_, de la Compañía de Jesus, Cathedratico de Theologia en el Colegio de S. Pedro, y S. Pablo de la Ciudad de Mexico. Sacala a Ivz el Lic. D. Juan de Salazar y Bolea, Presbytero, Secretario de Camara, y Gobierno del Illustrissimo señor Doctor D. Manuel Fernandez de Santa Cruz, del Consejo de su Magestad, en la Puebla de los Angeles de la Nueva-España. Con licencia en Seuilla, por Juan Vejarano, año de 1682, lib. 7, cap. 1, p. 323.

5. Al morir Godínez a los 53 años, el padre Núñez (1618-1695) sólo tenía 26, y si bien ya llevaba "en la religión" siete años, fue en 1639 que, terminado el noviciado de dos años, hizo los votos de la Compañía "que le constituyeron verdadero religioso" (Oviedo, *op. cit.*, p. 11). Fue precisamente en 1644 cuando fue "ordenado de todos órdenes" (*ibid.*, p. 13). Su profesión de cuatro votos se dio en 1656 y en 1663 se convirtió en el segundo prefecto de la Congregación de la Purísima (cargo que ocupó durante treinta y dos años), por la muerte de su antecesor Juan Castini. (Cfr. *ibid.*, p. 203).

evidente que con un guía espiritual de esta calaña cualquier relación tendría que ser penosa para un ser inteligente e inquieto, tanto más si se trataba de la indómita y atípica Sor Juana. Se entiende, así, que el excelso representante del mundo eclesiástico del siglo XVII no estuviera preparado para lidiar con una religiosa de tal fuerza, inteligencia y envergadura.

En su *Carta*<sup>6</sup> de 1682, la propia jerónima, después de aclarar que su táctica de responder con el silencio (que podríamos calificar de resistencia pasiva) a los embates del padre Núñez, no sólo no ha sido fructífera, sino que lo ha irritado, muestra que no sólo no está en desacuerdo con las aseveraciones antes expuestas del padre irlandés, sino que las ratifica cuando le explica y hace ver a su confesor las razones de su hartazgo para con él y le espeta su queja airada acerca de los comentarios que, aparentemente, el padre Antonio a quien oían “como a un oráculo divino” y apreciaban sus palabras “como dictadas del Espíritu Santo” (*ibid.* p. 618)) ha hecho por doquier:

Pero no es razón que éstos [los cariños y agasajos que el padre Núñez solía darle]<sup>7</sup> no se continúen, sino que se ayan convertido en vituperios, y en que no aya conversación en que no salgan mis culpas, y sea el thema espiritual el zelo de V. R. [por] mi conversión. ¿Soi por ventura herege? Y si lo fuera, ¿avía de ser santa a pura fuerza? Ojalá y la santidad fuera cosa que se pudiera mandar, que con esso la tuviera yo segura. Pero yo juzgo que se persuade, pero no se manda; y si se manda, prelados he tenido que lo hicieran, p[ues] los preceptos y fuerzas exteriores, si son moderados y prudentes, hacen recatados y modestos; si son demaciados, hacen desesperados; pero santos, sólo la gracia y auxilio de Dios saven hacerlos... ¿En qué se funda, pues, este enojo, en qué este desacreditarme, en qué este ponerme en concepto de escandalosa con todos?... Si es mera caridad, parezca mera caridad y proceda como tal, suavemente, que el exasperarme no es buen modo de reducirme, ni yo tengo tan servil natural que haga por amenazas lo que no me persuade la razón (p. 624; yo subrayo).

6. Utilizo la edición de Antonio Alatorre de “La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35 (1987), 590-673. El escrito de Sor Juana está en las pp. 618-626.

7. Incluyo esta información para más claridad; los corchetes posteriores son de Antonio Alatorre.

Pero el jesuita no sólo limitaba su influencia, amén de su trato rígido y severo, a Sor Juana, sino que en algún momento los dirigió hacia Pedro de Arellano y Sossa, de la Orden de San Felipe Neri, que ocupó el lugar del jesuita como confesor de la monja, cuando ésta desplazó a Núñez como su guía espiritual. Al padre Pedro se le recuerda por su humildad amén de por sus arrebatos de éxtasis místicos que iban en contra del austero sentir y eran de la desaprobación de su por diecinueve años confesor. Como nos indica Marie-Cécile Bénassy en su importante y revelador libro *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, el padre Antonio ponía gran celo en sus prédicas y tenía una actitud “razonable” ante “el clima de superstición que reinaba en México”, pero su proceder tenía “por corolario, o por reverso, una indudable desconfianza respecto a los fenómenos místicos”<sup>8</sup>.

Por otra parte, la perseverancia y la paciencia sin duda eran atributos del padre Arellano y lo demostró con creces, como señala el padre Julián Gutiérrez Dávila en el siguiente episodio incluido en sus *Memorias históricas...* del Oratorio de San Felipe Neri. En él relata que el jesuita solía ser displicente y llegar casi hasta la indiferencia agresiva en su trato para así (en su afán de encauzarlo y mejor alentarlo hacia la vida deseada y esperada de un buen y recto eclesiástico) tantear de qué madera estaba hecho el sumiso padre Pedro:

Tenialo [al padre Arellano] muchas veces y por largo tiempo fuera de el aposento sin quererle abrir la puerta; despedialo con asperas y desabridas razones: sin que el paciente don Pedro dexasse de instar en su pretension... y no faltaron ocasiones, en que aviendo ido bien temprano por la mañana, perseveró, como hemos dicho, hasta el medio dia, y vez hubo que hasta las tres de la tarde, volviendose sin comer á essa hora... á su casa... Y lo mas es que no sacaba otro fruto de su paciencia, que asperezas en el Padre Antonio, quando al salir de su aposento lo encontraba: despedialo con amargura: y muchas veces hasta se valía de las manos para apartarlo de sí á repujones sin que el humilde don Pedro, sino es callar, sufrir, y perseverar, executasse otra cosa, por muchos meses en que continuó el

8. Trad. de Laura López de Belair. México, UNAM, 1983, p. 216.



padre Antonio, y por varios modos, estas, y semejantes pruebas, que hallaría su discreción por convenientes, para hazer examen, probando en el rigor de este fuego lo rico de aquella piedra, que verdaderamente manifestó en esta ocasión su dureza en no ablandarse para desistir, como no desistió, de su intento...<sup>9</sup>.

Si bien Juan de Oviedo<sup>10</sup> nos dice que Núñez siempre fue “obediente a ciegas” desde novicio, para nuestros ojos modernos las pruebas a las que sometía al buen y sufrido Arellano nos parecen verdaderamente excesivas. Pero, Gutiérrez Dávila, ni tardo ni perezoso toma franco partido por su compañero de Orden que nunca se doblegó ante los malos tratos. La práctica convencional de desear la salvación del alma de cualquier miembro de la religión que hubiera partido a mejor vida, en su escrito casi podría tomarse como una represalia velada, pues no resulta difícil pensar que parece ponerla en duda:

Recibiolo [Núñez] por uno de sus hijos espirituales; y le fue tan hijo Don Pedro, que no obstante que siempre fue tratado con aspereza, y ensayada la plata con que acudió esta piedra, en el fuego de muchas y diversas mortificaciones, siempre vivió firme, obediente y constante debajo de el espiritual magisterio de el Venerable Padre Antonio, mientras a éste le duró la vida, que fue hasta el año de seiscientos noventa y cinco, en que le llamó Dios (como esperamos) para coronar sus virtudes (*loc. cit.*).

Pero sería injusto que sólo nos quedáramos con esta impresión de lo que decían algunos contemporáneos del padre Antonio. Sería faltar a la verdad y a la justicia, pues no todo se resumió en criticarlo por su dureza y rigidez extremas, ni por su aparente falta de comprensión hacia los demás, máxime si no se acataban sus desig-

9. *Memorias historicas de la Congregacion de el Oratorio de la Ciudad de Mexico. Bosquejada antes con el nombre de Union, y fundada con autoridad ordinaria. Despues, con la Apostolica, erigida y confirmada en Congregacion de el Oratorio. Copiada à el exemplar de la que en Roma fundó el esclarecido patriarca San Phelipe Neri... etc.* Con Licencia, en Mexico. En la Imprenta Real del Superior Gobierno de Doña Maria de Ribera. En el Empedradillo. Año de 1736, p. 8.

10. *Op. cit.* p. 9.

nios. Es necesario recalcar que el padre Núñez seguía un patrón de comportamiento totalmente coherente con su condición de jesuita del siglo XVII. Además, al revisar su obra no puede dejarse de lado el hecho de que nunca exigió de los demás lo que él no estaba dispuesto a cumplir en su recato, celibato y disciplina auto impuestas y rigurosamente practicadas durante su larga vida en la Compañía.

Cabe señalar aquí que el padre Núñez era un personaje sumamente respetado hasta por los miembros del Santo Oficio. Prueba de ello es la reacción que tuvieron varios en el Tribunal cuando uno de sus escritos fue censurado por la Inquisición. Se trata de la *Familiar prosopopeia...*, una pequeña obra impresa de apenas diez folios, anónima, que por serlo fue denunciada y cayó en manos de los calificadores. Los escritos alusivos hacia su calificación y prohibición no se hicieron esperar. No se sabe a ciencia cierta la razón por la que el padre Núñez se enteró de este proceso. Muy probablemente, como la autora se supone que es la mismísima Virgen que encarga a “vn secretario suyo” que la escriba y saque a la luz (detalle ya en sí sospechoso) se le pidiera a nuestro jesuita su opinión sobre el caso. Como se sabe, Núñez fue prefecto de la Congregación de la Purísima durante treinta y dos años (1663-1695) y lo lógico era pedirle una calificación al respecto. Menuda sorpresa debe de haberse llevado nuestro jesuita al enterarse que su opúsculo estaba en entredicho, lo que le obligó a escribir una carta en la que con corazón contrito reconoce su autoría, pide que se le perdone “el no haberse puesto mi nombre en dicho papel” (acción debida a su celo y humildad inviolables) y (detalle por demás importante) suplica que la censura, si bien justa hacia la obra, *no* recaiga en su persona. La reacción de los demás calificadores e inquisidores apoya al respetado padre y pide que se revise de nuevo el asunto:

...pretende el que, reconocido el zelo con que obró en publicarla y la intención de su ánimo, se vea si en él pudo haber la censura que a dicho papel se le dio, declarando si respecto de su persona y de lo referido puede existir la censura... y aunque es muy cierto i según se deve presumir de las letras y conocida virtud de dicho religioso el que su ánimo y intención sería

la que propone en dicho pedimento para que con esso le escuse de la culpa que contra él inmediatamente resultara y evitar con el conocimiento del author y de su literatura la advertencia y reprehensión que justamente mereciera otro qualquiera que no fuese de esta qualidad... La obra *pro ut lacet* contiene al parecer más y maior censura; no obstante, *por lo que representa dicho religioso*, siendo Vuestra Señoría servido mandara que dicho papel prohibido y la petición dada por el dicho Padre Antonio Núñez se buelva a ver<sup>11</sup>.

El inquisidor en turno, Juan de Ortega Montañés, responde por escrito que “la dicha censura dada a dicho papel no influye, ni existe respecto del autor, por la razón dada de su intención y su buen zelo” (fol. 26v) y se expide el auto definitivo un día después. Tal era la consideración que se le tenía al influyente jesuita que el caso se cerró sin dilación y no se volvió a saber de él<sup>12</sup>.

Por otra parte, hubo en la Nueva España más de un personaje que no sólo lo admiró y tomó su vida como ejemplar, sino que lo ensalzó. Tal es el caso de Juan José de Eguiara y Eguren que en 1735 escribe la *Vida del Venerable Padre Don Pedro de Arellano y Sossa...*, en la que lejos de vituperar a nuestro jesuita, lo colma de cumplidos, diciendo que había honrado y vuelto “dichoso el siglo pasado en que floreció para tanta gloria de Dios y bien de las almas”<sup>13</sup>. Además, hábilmente hace una confrontación de ambos personajes en la que resalta la inteligencia, recto proceder y sensatez del jesuita, cuando prácticamente lo disculpa por su modo de guiar a su confesando, tan proclive a las experiencias místicas:

El V. Padre Antonio Núñez, su confesor. [Como Arellano, era un] Hombre igualmente Sabio, y Prudente y muy versado en el gobierno de las Almas,

11. “Autos en razón de la prohibición del librito intitulado *Familiar prosopopeia, epístola estimativa*, etc. México, año de 1668”. (Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 611, exp. 11; fol. 26r). Los subrayados son míos.

12. Para un estudio sobre este proceso y la transcripción de la obra en cuestión, véase María Águeda Méndez, “No es lo mismo ser calificador que calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez, confesor de Sor Juana”. *Secretos del Oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*. México, El Colegio de México-UNAM-Conacyt, 2001, pp. 165-195.

13. *Vida Del Venerable Padre Don Pedro De Arellano y Sossa, Sacerdote, y Primer Prepósito de la Congregación del Oratorio de México*. En la Imprenta Real del Superior Gobierno y del Nuevo Rezado. Doña Maria de Rivera, en el Empedradillo. México, 1735, p. 21.

no era facil en aprobar este linage de beneficios celestiales, que à vezes suele contrahazer el Demonio... por lo qual repetía muchas vezes á la Reyna del Parayso, en su Soberana Imagen de la Puríssima: “¡Ha Señora! No quiero revelaciones o resvalaciones sino observancia de Reglas”. Por consecuencia, manejaba con gran tiento aquellas Almas, á quienes llevaba Dios por este illustre camino... Por esso tiraba fuertemente la rienda à estos espíritus remontados, y examinaba sus passos, y sus buelos, con repetidas, y proporcionadas mortificaciones (*ibid.*, p. 29).

Y ya que de elogios se trata, no se queda atrás Juan Ignacio Castorena y Ursúa que en su sermón *El minero más feliz...* de 1728, después de mencionar a fray Juan de Angulo<sup>14</sup>, tío del padre Núñez, hace un breve pero eficaz recuento de algunas de las actividades del jesuita en un tono más que halagüeño:

Por los buenos frutos se conocen los arboles: un arbol malo no puede dar buenos frutos. En el Arbol de la Genealogia se ingertaron los Angulos con los Mirandas, y dieron por estimable fruto al V. Padre Antonio Nuñez de Miranda, de la Sagrada Compañia de JESUS... Calificador de la Santa Inquisicion, fue su oraculo; en las Escrituras otro Nicolao de Lyra Jesuita; en la Cathedra otro Alberto por lo Magno... en la Virtud y las Letras otro Fr. Luis de Granada, ó segundo Luis de la Puente. El Parentesco con este Siervo de Dios, y esta noticia de sus Virtudes corre impresso en las Vidas de entrambos, con provecho de muchos, y admiración de todos<sup>15</sup>.

Asimismo, el padre Oviedo en su biografía menciona que sus padres “personas muy honradas y calificadas de conocida y señalada piedad” fueron el capitán Diego Núñez de Miranda y doña Gerónima de Valdecañas. Apunta también que toma la informa-

14. “Fray Juan de Angulo y Miranda, —«español indiano». fué minero en el siglo, limosnero de los franciscanos de Zacatecas, donde edificó la capilla de San Antonio, en la cual estuvo su cuerpo en una urna de fierro, y la iglesia de Sombrerete. Nació en 1572; entró á la Orden en 1617 y falleció el 26 de Diciembre de 1644” (José Toribio Medina, *La imprenta en México*, ed. facs. T. 3: 1685-1717. México, UNAM, 1989. p. 129).

15. *El minero mas feliz, que halló el Tesoro escondido de la virtud en el campo florido de la Religion... Oración fynebre a el siervo de Dios Fray Juan de Angulo...* Zacatecas, Licenciado Don Phelipe Suarez de Estrada y Villa Real, 1728, p. 10.

ción del libro del franciscano fray Joseph de Castro<sup>16</sup>, cronista de Zacatecas, que sacó a la luz fray Juan de Angulo, pariente muy cercano del padre Antonio,

en que aviendo dicho en el ' primero que fue hijo del General Juan de Miranda y Angulo y de doña Beatriz de Miranda... todos los de este linage fueron conquistadores y pobladores de la Nueva-Vizcaya y Nueva-Galicia [y] añade vnas palabras que quiero poner aquí, por ceder en recomendación no pequeña de la sabiduría y santidad del Padre Antonio Núñez<sup>17</sup>,

para después citar al franciscano aludido directamente:

El Real de minas del Fresnillo halló, descubrió y pobló el Capitán Diego Nuñes de Miranda, pariente cercano de estos cavalleros [los Angulo], quien tuvo mayores thesoros en sus hijos, el Licenciado Don Joseph Nuñes de Miranda... y segunda vez por serlo duplicadamente feliz, en el muy Reverendo P. M. Antonio Nuñes de Miranda... varón verdaderamente grande, Oráculo en consejo, virtud, letras y espíritu de toda la Corte Mexicana, y de todos estos Reynos (*loc. cit.*).

Lugar aparte merece la recién citada biografía que del padre Núñez escribe Juan de Oviedo. Pero no es una biografía como las conocemos, ya que el personaje descrito no era un sujeto ordinario a los ojos de su eclesiástico autor. Se trata de una obra que no está escrita con el único fin de enterarnos por entero de los sucesos de la vida del padre Núñez, sino que es una especie de larga "carta de edificación", como las que comúnmente escribían los jesuitas cuando alguno de sus correligionarios dejaba este mundo: en las acciones del padre Antonio casi se puede decir que "se expresa la Iglesia misma"<sup>18</sup>. Siguiendo los parámetros de las hagiografías, esta especie de biografía espiritual es un entramado didáctico-moral, con cierto

16. *Vida del Siervo de Dios Fr. Jvan de Angulo, y Miranda español indiano, religioso lego del Orden de Menores de la Regular Observancia de la Provincia de los Zacatecas...* En México, por Doña Maria de Benavides, Viuda de Ivan de Ribera. Año de 1695.

17. Oviedo, *op. cit.*, pp. 2-3.

18. *Sacramentum Mundi. Enciclopedia Teológica*. Barcelona, Editorial Herder, 1973, t. 3, p. 363.

grado de seguridad histórica, dirigido a incitar al lector hacia la compasión: a meditar y reverenciar al honorable jesuita al irse enterando de sus modélicas situaciones, prodigios y reacciones. El título ya así lo indica: *Vida Exemplar y Heroicas Virtudes...* y ¿qué decir del grabado incluido en las páginas preliminares donde la intención de suscitar en el que la ve caritativos sentimientos de conmiseración y piedad es más que evidente?

Difícil sería hacerle justicia a tal obra en el tiempo prescrito de una ponencia, por lo que nos limitaremos a destacar unos ejemplos. Un comentario de su correligionario nos da una idea clara de lo que fue su vida:

...vna de las cosas mas principales de su prolongada vida, no con pequeña admiracion de quantos veían en vn hombre de mas de 70 años de edad, y de tanta authoridad, y respecto para los de casa, y los de fuera, vn tan infatigable fervor, y tezon tan incansable en todo lo que miraba à la observancia religiosa, y exercicio practico de las virtudes... todo su empeño y cuidado debia ser el aprovechamiento de su alma, sin cuidar de otra cosa. Por ello procuro... guardar inviolable el retiro de su aposento, y... quando salia, o de él, ò de la casa, era pidiendo licencia la charidad al recogimiento, para alguna obra del servicio de Dios, y provecho de las almas...<sup>19</sup>

Se nos indica que su caridad y celo eran ilimitados, sobre todo cuando de las monjas se trataba, “persuadido a que la semilla de la divina palabra prendia mejor en semejantes almas, como agenas ya, y apartadas de los principales estorvos que impiden la perfeccion, de que huyeron dejando el Mundo, y su libertad para consagrarse à Dios por Esposas suyas” (*ibid.*, pp. 127-128).

Por último, y en cuanto a Sor Juana, comenta Oviedo que el padre Núñez la animó desde un principio a “sacrificar á Dios aquellas primeras flores de sus estudios” (p. 133) y la conminó a entrar a un convento “que no podia Dios embiar asote mayor á aqueste Reyno, que si permitiesse, que Juana Inés se quedara en la publi-

19. Oviedo, *op. cit.*, pp. 104-105.

dad del siglo" (*loc. cit.*). Además, despacha el asunto de las desavenencias entre ambos de la siguiente manera:

Y aunque se han engañado muchos, persuadidos, á que el Padre Antonio le prohibia a la Madre Juana el exercicio decente de la Poesia santificado con los exemplos de grandes siervos, y siervas de Dios, estorbabale si quanto podia la publicidad y continuadas correspondencias de palabra y por escrito con los de fuera; y temiendo tambien que el affecto a los estudios por demasiado no declinasse al extremo de vicioso y le robasse el tiempo que el estado santo de la Religion pide de derecho para las distribuciones Religiosas, y exercicio de la oracion, le aconsejaba con las mejores razones que podia, a que agradecida al cielo por los dones conque la avia enriquecido, olvidada del todo de la tierra pusiera sus pensamientos y amor en el mismo cielo... [pues] no pelean las letras con la santidad, ni el estudio de las ciencias con la perfeccion religiosa aun en el sexo de las mugeres, pero... quando el estudio y las letras son de estorvo para caminar, y llegar a la cumbre de la perfeccion... se debe mortificar aun la natural inclinacion (pp. 134-135).

Para añadir, líneas más abajo:

Ha me parecido conveniente esta advertencia, porque parece no ha faltado quien califique de demasiado severo, y aun pagado de su proprio juicio, y dictamen el Padre Antonio por aver procurado contener el natural affecto è innata inclinacion a las letras de la Madre Juana en los limites de vna decente, y moderada ocupacion... (p. 136).

Y darnos una versión distinta a la que Sor Juana argüía en su *Carta* antes mencionada: "viendo pues el Padre Antonio, que no podia conseguir lo que desseaba, se retiró totalmente de la assitencia à la Madre Juana..., [si bien] nunca dexó de encomendar á Dios a su espiritual hija" (*loc. cit.*).

Para concluir, es necesario insistir en que no hay que olvidar lo que era el padre Núñez, lo que representó en su época y en la vida de muchos. En sus escritos dirigidos a las religiosas, de manera amable pero insistente las conminaba a que dedicaran casi hasta la

respiración en honor, obediencia y sujeción a su divino Esposo. Sor Juana no estaba en contra de dirigir su vida hacia ello, pues después de todo su compromiso era con Dios. A lo que no podía supeditarse era a los dictámenes del jesuita, pues su naturaleza repudiaba “el dominio directo... para disponer de mi persona y del alvedrío”<sup>20</sup> y así le suplicó “que si no gusta ni es ya servido favorecerme (que eso es voluntario) no se acuerde de mí” (p. 625), pues “en el mundo ay muchos theólogos” (p. 626), “conque podré governarme con las reglas generales de la Sancta Madre Iglesia mientras el Señor no me da luz de que haga otra cosa, y elexir libremente padre espiritual el que yo quisiere”. Cierra su *Carta* con una recomendación que ni el mismísimo Oviedo podía refutar “no se acuerde de mí si no fuere para encomendarme al Señor, que bien creo de su mucha caridad lo hará con todas veras” (*loc. cit.*).

20. Alatorre, *op. cit.*, p. 623.



# Simposio, arcadia y Academia Antártica

*Eduardo Hopkins Rodríguez*

Pontificia Universidad Católica del Perú

La tradición de la literatura pastoril supone un cierto inventario de reglas que dan configuración al género. Miguel de Cervantes reconoce estas reglas y se propone realizar algunas innovaciones al respecto en *La Galatea* (1584). Para Cervantes *La Galatea* pertenece al campo genérico de la égloga:

la ocupación de escribir églogas en tiempo que en general la poesía anda tan desfavorecida, bien recelo que no será tenida por ejercicio tan loable, que no sea necesario dar alguna particular satisfacción a los que siguiendo el diverso gusto de su inclinación natural, todo lo que es diferente dél estiman por trabajo y tiempo perdido<sup>1</sup>.

El novelista en el prólogo a *La Galatea* declara ser consciente de que apartarse de las convenciones estilísticas de la égloga implica enfrentarse a la crítica. Tomando en consideración que Virgilio fue atacado por sus innovaciones, el autor manifiesta que no se preocupará por los probables comentarios relativos a sus

1. Prólogo en Miguel de Cervantes, *Obras*. Ed. Carmen Codoñer. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1849, p. 1.

aportes al género. Un cambio que podría ser motivo de crítica desfavorable consiste en la incorporación de material filosófico en los discursos amorosos de pastores, personajes que por su condición no justifican ser portadores de tales discursos. Explica Cervantes que muchos de estos pastores en realidad ocultan otras personalidades, a las cuales se alude en su obra:

Bien sé lo que suele condenarse exceder nadie en la materia del estilo que debe guardarse en ella, pues el príncipe de la poesía latina fue calumniado en alguna de sus églogas por haberse levantado más que en las otras; y así no temeré mucho que alguno condene haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores, que pocas veces se levantan a más que tratar cosas de campo, y esto con su acostumbrada llaneza. Mas advirtiéndolo (como en el discurso de la obra alguna vez se hace), que muchos de los disfrazados pastores della lo eran sólo en el hábito, queda llana esta objeción (p. 2).

Este aspecto de la presencia de personajes cultos disfrazados de pastores pertenece a lo esencial del género desde sus orígenes en la Antigüedad.

El poeta alejandrino Teócrito (s. III a. C.), cuya obra poética de carácter bucólico se ha constituido en uno de los paradigmas de la poesía pastoril, formaba parte de una agrupación de escritores y amigos cultos que, con seudónimos y bajo el disfraz de pastores, se reunía para dialogar, debatir, poetizar y dedicarse a la crítica literaria<sup>2</sup>. Bajo este contexto, la poesía que componían puede denominarse como “poesía social bucólica”<sup>3</sup>. En la estructura teatral de estos poemas se usaban tipos fijos de liguras pastoriles míticas, como Dafnis y otros. Los pastores de los poemas intervenían en “certámenes poéticos” ficticios, en cuyas elaboradas composiciones se usaba la técnica de la alusión, mediante la cual se hacía referencia a personalidades, obras literarias contemporáneas y asuntos corres-

2. Ernst Bickel, *Historia de la literatura romana*, Madrid, Gredos, 1982, p. 603.

3. *Ibid.*, p. 605; cfr. también A. Körte y P. Händel, *La poesía helenística*, Barcelona, Labor, 1973, pp. 167 y ss.; Raffaele Cantarella, *La literatura griega de la época helenística e imperial*, Buenos Aires, Losada, 1972, pp. 74 y ss.; y Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos, 1976, p. 752.

pondientes a problemas de la técnica poética<sup>4</sup>. El medio cultural alejandrino en el que se desenvuelve Teócrito está orientado hacia la erudición y el dominio virtuoso de la técnica literaria. El receptor de las composiciones de Teócrito estaba compuesto por una reunión de amigos de cultura refinada. En la poesía pastoril la sofisticación, la erudición, el lenguaje culto, configuran un panorama intelectual que usa como trasfondo el paisaje natural. En cierta forma, el paisaje urbano intelectual se traslada al paisaje rural. Este se convierte en la metáfora espacial del aislamiento del círculo amical de eruditos y poetas cultos. De tal forma, la transfiguración pastoril permite que las personas aludidas adquieran nuevos puntos de vista sobre su vida y carácter.

En el mundo latino, la forma pastoril de Teócrito es adoptada y reajustada por Virgilio, conservando el sistema de la alusión biográfica. Aparte de las referencias autobiográficas, varios son los amigos que aparecen encubiertamente bajo apariencia pastoril en los poemas de Virgilio. Se trata, entre otros, principalmente de intelectuales vinculados al poder como Asinio Polión, Alfenio Varo y Cornelio Galo. De este último se citan, incluso, fragmentos de sus poemas elegíacos (cfr. *Bucólica* 10).

Virgilio establece la conexión de lo arcádico ideal con el mundo externo real a través de alegorías o referencias directas<sup>5</sup>. Consideramos que el plano de lo real (biografías, historia, política, el destino de Roma) sirve de sustento al plano alegórico o simbólico. Ambos forman una unidad que convierte a la arcadia en un proyecto de perfección, en un deber ser, en una utopía que consiste en alcanzar la edad de oro. La Arcadia es por definición del género pastoril virgiliano un paradigma de la imperfección y es propuesta como tal para servir de reto a la tarea de realizar su perfección. La presencia de acontecimientos exteriores muchas veces dolorosos y violentos, como muertes y expropiaciones de tierras, por ejemplo (cfr. *Bucólicas* 1 y 9) alterando la armonía pastoril, quedará como regla ineludible del género. Igualmente, la alusión biográfica mediante el disfraz, a manera de gesto de cortesía, es una parte de la

4. Cfr. E. Bickel, *op. cit.*, pp. 603-604.

5. Manfred Fuhrmann, *Literatura romana*. Madrid, Gredos, 1985, p. 296.

tradición de la égloga heredada de Teócrito y de Virgilio que se ha conservado como elemento constitutivo del género. También corresponde a lo tradicional del género bucólico el que, dado el carácter social de los que han adoptado la apariencia de pastores, dialoguen en un lenguaje elevado y desde un horizonte cultural sofisticado. Cervantes, en realidad, está siguiendo convenciones consagradas.

Se dice que en la isla de Cos “existía una hermandad de boukóloi, en el sentido religioso de la palabra (es decir, adoradores de Dioniso), a la cual pertenecían los poetas de esa isla”. Por este motivo, podría considerarse que “nuestros poemas bucólicos serían los ecos de certámenes que originariamente se celebraron en las ceremonias religiosas”<sup>6</sup>.

En la génesis del hecho social del disfraz alusivo en la poesía bucólica se encuentra una tradición de mayor alcance que reside en la costumbre griega del entretenimiento social del simposio. El simposio es una convención social que desarrolla una fiesta ritual mediante un complejo sistema de comunicación, con modalidades de enunciación peculiares<sup>7</sup>. Consiste en una reunión hospitalaria, amical, que viene después del banquete, de la comida, y en la cual el momento de la bebida moderada de vino sirve de marco para la lectura, la recitación, el canto individual y coral, el humor, la improvisación de discursos y poemas, la exhibición competitiva de habilidades artísticas y culturales, entre otras actividades, juegos y diversiones<sup>8</sup>. El simposio es una experiencia lúdica colectiva que se basa en un encuentro y en una confrontación, mediante los cuales se realiza “un ejercicio normalizado, controlado y ritualizado de las pasiones”<sup>9</sup>. La extensa temática de dichas intervenciones e improvisaciones tiene que ver con tópicos vitales fundamentales como el amor, la amistad, la poesía, la felicidad, la brevedad de la vida, la fugacidad del placer y de la belleza, el elogio de la naturaleza, la melancolía, etc.

6. Körte y Händel, *op. cit.*, p. 182.

7. Ezio Pellizer, “Lineamenti di una morfologia dell'intrattenimento simposiale”. En Klaus Fabian, Ezio Pellizer y Gennaro Tedeschi, *OINHPA TEYXH. Studi triestini di poesia conviviale*. Trieste, Edizioni dell'Orso, 1991, p. 6.

8. *Ibid.*, p. 7.

9. *Ibid.*, p. 11; cfr. Elena Fabbro, “Considerazioni sul peana simposiale”, *ibid.*, p. 75.

La experiencia del simposio real sirve de base para la constitución del simposio como género literario o filosófico: Platón, *Banquete*; Jenofonte *Banquete*; *Conversaciones de mesa (Symposiaca)* de Plutarco; Ateneo: *Deipnosophistas*<sup>10</sup>. Este tipo de simposio literario es una ficción, una forma estilizada e idealizada en la que una elevada comunicación espiritual va acompañada del anhelo de conocerse a sí mismo y a los demás.

Desde la vertiente del simposio se llega al juego social de la ficción pastoril, llevada a la realidad o a la literatura, que se asume como una máscara por cuyo intermedio se logra transfigurar la existencia cotidiana en materia poética y en ejercicio intelectual. Los participantes en el juego pastoril forman parte de un ritual que tiene por función darles una existencia superior a través de la unidad grupal que se realiza por medio de la conversión de cada uno en un espectáculo para los otros. Este sentido del espectáculo forma la comunión ritual de la fraternidad.

Lo que Cervantes denomina el "hábito" de pastor resulta expuesto con claridad en el desarrollo de su novela. Es frecuente el comentario de algunos personajes explicando el origen urbano y cosmopolita, así como la condición culta y la pericia poética de los pastores. Los pastores son conscientes de sus habilidades para la poesía. En determinadas ocasiones se da cuenta también de los motivos que han impulsado a los personajes a vestirse de pastores y trasladarse al campo.

Examinaremos a continuación algunos casos en esta novela. En el libro II, Teolinda descubre el origen de unos pastores dedicados a la música:

Si los oídos no me engañan, hermosas pastoras, yo creo que tenéis hoy en vuestras riberas a los dos nombrados y famosos pastores Tirsi y Damon, naturales de mi patria; a lo menos Tirsi, que en la famosa Compluto, villa fundada en las riberas de nuestro Henares, fue nacido; y Damon, su íntimo y perfeto amigo, si no estoy mal informada, de las montañas de León trae

10. Cfr. Robert Flacelière, *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*. Buenos Aires, Hachette, 1967, p. 195.

su origen, y en la nombrada Mantua Carpentánea fue criado: tan aventajados los dos en todo género de discreción, ciencia y loables ejercicios, que no sólo en el circuito de nuestra comarca son conocidos, pero por todo el de la tierra conocidos y estimados: y no penséis, pastoras, que el ingenio destes dos pastores sólo se estiende en saber lo que al pastoral estado le conviene, porque pasa tan adelante, que lo escondido del cielo y lo no sabido de la tierra por términos y modos concertados enseñan y disputan (p. 21).

En el libro IV, Rosaura, quien vive en la ciudad, aclara a las pastoras Galatea y Florisa el porqué de su traje pastoril:

No os causara admiración, hermosas pastoras, el verme a mí en este traje, si supiérades hasta dó se estiende la poderosa fuerza de amor, la cual no solo hace mudar el vestido a los que bien quieren, sino la voluntad y el alma, de la manera que más es de su gusto; y hubiera yo perdido el mío eternamente, si de la invención deste traje no me hubiera aprovechado (p. 50).

En el mismo libro IV, los pastores Tirsi y el “desamorado” Lenio se enfrentan en un debate durante una “junta” o certamen sobre el amor. Lenio inicia su discurso comentando la formación culta de Tirsi:

Ya casi adivino, valerosa y discreta compañía, como ya en vuestro entendimiento me vais juzgando por atrevido y temerario, pues con el poco ingenio y menos experiencia que puede prometer la rústica vida en que yo algún tiempo me he criado, quiero tomar contienda en materia tan ardua como ésta con el famoso Tirsi, cuya crianza en famosas academias, y cuyos bien sabidos estudios no pueden asegurar en mi pretensión sino segura pérdida. Pero confiado que a las veces la fuerza del natural ingenio adornado con algún tanto de experiencia, suele descubrir nuevas sendas, con que facilitan las ciencias por largos años sabidas, quiero atreverme hoy a mostrar en público las razones que me han movido a ser tan enemigo de amor, que he merecido por ello alcanzar renombre de desamorado (p. 55).

El pastor Elicio elogia las intervenciones de Lenio y Tirsi, precisando la formación erudita de ambos:

Si conocieras, señor, respondió a esta sazón Elicio, cómo la crianza del nombrado Tirsí no ha sido entre los árboles y florestas, como tú imaginas, sino en las reales cortes y conocidas escuelas, no te maravillarás de lo que ha dicho, sino de lo que ha dejado por decir: y aunque el desamorado Lenio, por su humildad ha confesado que la rusticidad de su vida pocas prendas de ingenio puede prometer, con todo eso te aseguro que los más floridos años de su edad gastó, no en el ejercicio de guardar las cabras en los montes, sino en las riberas del claro Tormes en loables estudios y discretas conversaciones. Así que, si la plática que los dos han tenido de más que de pastores te parece, contéplalos como fueron, y no como ahora son; cuanto más, que hallarás pastores en estas nuestras riberas, que no te causarán menos admiración si los oyes, que los que ahora has oído; porque en ellas apacientan sus ganados los famosos y conocidos Franio, Siralvo, Filardo, Silvano, Lisardo y los dos Matuntos, padre y hijo, uno en la lira y otro en la poesía sobre todo extremo estremados; y para remate de todo, vuelve los ojos y conoce el conocido Damon, que presente tienes, donde puede parar tu deseo, si desea conocer el extremo de discreción y sabiduría (p. 61).

De Lauso, otro pastor enamorado, se revela que tiene una gran experiencia como viajero:

No cantó más el enamorado pastor, ni por lo que cantado había pudieron las pastoras venir en conocimiento de lo que deseaban, que puesto que Lauso nombró a Silena en su canto, por este nombre no fue la pastora conocida: y así imaginaron que como Lauso había andado por muchas partes de España, y de toda Asia y Europa, que alguna pastora forastera sería la que había rendido la libre voluntad suya (p. 52).

La confrontación entre la vida pastoril y la de la ciudad da lugar a que se manifieste el deseo de adoptar la vida rústica. Como ejemplo, tenemos la experiencia de Lauso, un cortesano que se ha retirado a vivir como pastor en pobreza y soledad:

Cuán bien se conforma con tu opinión, Darinto, dijo Damon, la de un pastor amigo mío, que Lauso se llama, el cual, después de haber gastado

algunos años en cortesanos ejercicios, y algunos otros en los trabajosos del duro Marte, al fin se ha reducido a la pobreza de nuestra rústica vida, y antes que a ella viniese, mostró desearlo mucho, como parece por una canción que compuso y envió al famoso Larsileo, que en los negocios de la Corte tiene larga y ejercitada experiencia (p. 53).

Como se puede apreciar, *La Galatea* es un gran simposio, al que acuden personajes de diversa procedencia a exponer sus experiencias y su sabiduría en torno al amor y la poesía. Tales personajes poseen una condición de preeminencia o representatividad, lo que convierte a este simposio en una reunión selecta.

Desde el punto de vista del simposio, el diálogo culto, el intercambio de opiniones sobre temas de relevancia social e individual, es un factor central en la realización de *La Galatea* como relato. Sobre este aspecto, reconocemos que la novela de Cervantes se basa en el diálogo como principio constitutivo de sus múltiples historias. Cabe dentro de su disposición dialógica el relatar historias, contraponer el mundo de lo pastoril al de las ciudades, debatir, razonar sobre el amor y la fortuna, confrontar la verdad y la experiencia, discutir acerca de poesía y de música, etc.

Estos diálogos corresponden al lenguaje de una clase, por medio del cual se pretende poner en ejecución una práctica social que se define por los principios de identificación y exclusión. Esta práctica social involucra al narrador y a los personajes de la novela y sus relaciones alusivas con personas reales, al mismo tiempo que compromete al receptor. George Steiner en su libro *Después de Babel* decía que:

nunca se habla tan bien a los inferiores, nunca expresan mejor las palabras la clase social, el poder, la fuerza de insinuación, como cuando alguien de la misma posición se encuentra al alcance de la voz. Las irrelevancias decorativas y las insinuaciones elípticas no van dirigidas tanto al vendedor o al visitante como al compañero de armas, al miembro del club que sabrán reconocer en ellas otros tantos signos de complicidad<sup>11</sup>.

11. George Steiner. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 50.



Steiner concluye que se trata de “un código que permite el reconocimiento” y que a la vez funciona como “un instrumento de exclusión irónica” (p. 50).

Si *La Galatea* es una novela de claves biográficas y autobiográficas, una de sus funciones consiste en el uso de este lenguaje que construye identidades y complicidades entre los integrantes de una cofradía humanística. Lenguaje que alcanza su mejor ejecución y desempeño en la forma clásica del simposio, forma comunicativa fundamentalmente dialógica que no es otra cosa que la estructura de fondo de la novela.

En la época de Cervantes los simposios aparecen, por lo general, bajo la modalidad de academias literarias. Cervantes fue un asiduo asistente a diferentes academias, justas y certámenes<sup>12</sup> y, como tal, estaba familiarizado con los procedimientos, maneras, vicios, costumbres, protocolos, reglamentos, formas de trato y de intercambio dialógico, temas de discusión, cultura literaria consensualmente compartida, etc., típicos de estas reuniones de diverso nivel de erudición. Como señala Willard F. King<sup>13</sup> las sesiones de las Academias literarias poseen una estructura miscelánea (certámenes poéticos, relatos, comedias, erudición, juegos, fiestas) y parte de estos esquemas de desarrollo se traslada a la construcción literaria. Fenómeno que puede explicar un importante aspecto de la construcción y del contenido de *La Galatea*. Sin embargo, considero que en *La Galatea* el problema estructural y temático tiene en la tradición clásica del simposio una fuente no solamente más antigua y de mayor prestigio, sino que es un campo de proyecciones idealizantes y utópicas respecto a la comunicación intelectual muy superior al contexto oportunista, intrigante, competitivo, cortesano, adulator, burocrático y, muchas veces, mediocre y frustrante, de las academias contemporáneas a Cervantes<sup>14</sup>. Recuérdense las

12. Cfr. José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid, Gredos, 1961, pp. 210-212, 286.

13. *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid, Real Academia Española, 1963.

14. Cfr. José Sánchez, *op. cit.*, W. F. King, *op. cit.*, y Anne J. Cruz, “Art of the state: the *Academias literarias* as sites of symbolic economies in Golden Age Spain”. *Calíope*, I (1995), núms. 1/2, pp. 72-95.

parodias de academias que realizó en el *Coloquio de los perros* y en la Primera parte del *Quijote*.

La *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* (Sevilla, 1608) de Diego Mexía de Fernangil contiene la traducción de las *Heroidas* y el *In Ibis* de Ovidio<sup>15</sup>. El texto de los poemas va precedido por una nota biográfica acerca del poeta y al final de la invectiva se agrega un comentario que se refiere a su valor satírico atenuado. Lleva como introducción específica a las *Heroidas* el anónimo *Discurso en loor de la poesía*, valioso testimonio del quehacer poético de los integrantes de la Academia Antártica de Lima, escrito en homenaje a Mexía.

El poeta sevillano Diego Mexía de Fernangil vino a América probablemente en 1585; vivió desde entonces en diversas regiones del continente, como Perú, México y la ciudad de La Paz<sup>16</sup>. En el Perú formó parte de la denominada Academia Antártica de Lima, reunión de cultos poetas que tuvo actividad entre fines del siglo XVI y el siglo XVII<sup>17</sup>.

El *Discurso en loor de la poesía* posee una condición problemática. Por un lado, es un texto autónomo y, por otro, el lugar que ocupa no corresponde estrictamente a un preliminar, debido a que se halla como inicio del libro de las *Heroidas*. No obstante, podemos notar que esta localización dentro del cuerpo del libro es un tanto artificial si tomamos en consideración lo que declara Mexía en el título del *Discurso*, donde explica que por haber sido compuesto por una mujer determinó que debía encabezar los poemas epistolares de Ovidio<sup>18</sup>:

15. Diego Mexía de Fernangil. *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias. Con las 21 Epístolas de Ovidio. i el in Ibin [Ibis], en tercetos*. Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra. 1608.

16. Cfr. los trabajos de José de la Riva Agüero. "Un capítulo de la primitiva literatura colonial". *Cultura*, Lima, 1/3 (1915); "Diego Mexía de Fernangil". *Revista Histórica*, 21 (1954), pp. 37-75; y *Estudios de literatura peruana: del Inca Garcilaso a Eguren*. En: *Obras completas*. T. 2. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962, así como los de Guillermo Lohmann Villena, "Alcances biográficos". *Mar del Sur*. III (1951). núm. 17, pp. 47-55; y Diego Mexía, *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*. Ed. facs. e introd. de Trinidad Barrera. Roma, Bulzoni Editore, 1990, pp. 9 y ss.

17. Alberto Tauro, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*. Lima, Huascarán, 1948, pp. 14 y 20.

18. La justificación de Mexía llama la atención hacia el género epistolar como estructura configuradora del *Discurso*. Complementariamente, es de mencionar que Mexía escribe a su vez, varias epístolas en su *Segunda Parte del Parnaso...* con lo cual no solamente demuestra su familiaridad con el género, sino que da prueba de su dedicación práctica al mismo.

DISCURSO / En loor de la poesía, dirigido al Autor, i compues / to por una señora principal d'este Reino, mui ver / sada en la lengua Toscana, i Portuguesa, por cuyo / mandamiento, i por justos respetos, no se escribe / su nombre; con el qual discurso (por ser / una eroica dama) fue justo / dar principio a nuestras / eroicas epistolas (fol. 9).

Adicionalmente, como se puede apreciar, el *Discurso* se ofrece para honrar a Mexía, lo cual le asigna una clara función preliminar. A continuación del *Discurso*, Mexía en agradecimiento dedica a la autora un soneto (fol. 26). Para completar nuestra argumentación es pertinente establecer que libros como el de Mexía siguen el esquema de unidad en la variedad de las misceláneas. En éstas, los textos que constituyen el cuerpo del libro son concebidos como discursos autónomos y, por tanto, pueden tener sus propios preliminares. El conjunto resulta un verdadero conglomerado unificado a partir de flexibles criterios formales o temáticos. Tal es el caso de la "Égloga El Dios Pan" de la *Segunda Parte del Parnaso Antártico...*, que viene con una dedicatoria de Mexía<sup>19</sup>. Por último, es de advertir que el objetivo del *Discurso* cabe dentro de lo que E. R. Curtius tipifica como "la tradición de panegíricos de las artes y ciencias"<sup>20</sup>. Este mismo autor indica que en el contexto clásico tales composiciones "aparecían por lo común intercaladas en una obra didáctica sobre la materia correspondiente; casi siempre figuraban en el proemio de la obra o de uno de sus libros"<sup>21</sup>. Consideramos que, por lo expuesto, queda establecida la índole preliminar del *Discurso*.

Marcelino Menéndez y Pelayo otorga un valor singular al *Discurso* no solamente por ser un documento rico en información

19. Como ya se ha observado, algo parecido ocurre con *Defensa de Damas* (Lima, Antonio Ricardo, 1603) de Diego Dávalos y Figueroa, componente de su *Miscelánea Austral* (Lima, Antonio Ricardo, 1602). José de la Riva-Agüero da por supuesto el valor preliminar del *Discurso* (p. 38). Lo mismo ocurre con Aurelio Miró Quesada, *El primer virrey poeta en América*. Madrid, Gredos, 1962, p. 82.

20. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*. México, Fondo de Cultura Económica. 1995, t. 2, p. 760. Antonio Cornejo establece la pertenencia del *Discurso* a esta tradición, en su edición del *Discurso en loor de la poesía*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964, p. 121.

21. Curtius, *op. cit.*, t. 2, p. 760.

histórico literaria, sino por la materia teórica acerca de la poesía que contiene:

...como un curioso ensayo de Poética, como un bello trozo de inspiración didáctica, del cual ha dicho, no sin razón, el ilustre colombiano Pombo que "rara vez en verso castellano se ha discurrido más alta y poéticamente sobre la poesía"<sup>22</sup>.

En cuanto al receptor, el *Discurso* dictamina que el fin de la poesía está en enseñar, educar, consolar y deleitar:

- es deleitar, y doctrinar su oficio (v. 291).
- Es la Poesía un piélagos abundante,  
de provechos al hombre: i su importancia  
no es sola para un tiempo, ni un instante (vv. 664-666).
- en el campo acompaña y da consuelo (v. 677).

También la poesía contribuye a propagar la fama de los poetas entre los lectores (vv. 400 y ss.)

La concepción del poeta en el *Discurso en loor de la poesía*, incluido en el libro de Mexía con valor de preliminar, es sumamente elogiosa. La autora rinde homenaje al Mexía poeta:

I tú Mexía, que eres d'el Febeo  
vando el príncipe, aceta nuestra ofrenda,  
de ingenio pobre, i rica de desseo.  
I pues eres mi Delio, ten la rienda  
al curso, con que buelas por la cumbre  
de tu esfera, i mi voz, i mi metro enmienda  
para que dinos queden de tu lumbré (v.802-808).

Junto a Mexía son numerosos los escritores peruanos nombrados aquí, correspondiéndoles un tratamiento singular en el cuadro de la consagración que la historia ha dedicado a los poetas. La idea

22. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*. Madrid, Librería General de Victoriano Suárez. 1913. t. 2. p. 163.

que se promueve del poeta tiene que ver con su papel como vocero de la fama, tanto propia como ajena (vv. 400-405). Se exige del poeta sabiduría: “I aquel qu’ en todas ciencias no florece, / y en todas artes no es exercitado, / el nombre de Poeta no merece” (vv. 106-108)<sup>23</sup>. La virtud es otro de los requisitos: “I assí el que fuere dado a todo vicio / Poeta no será...” (vv. 289-290). Concepto semejante se deriva del siguiente rechazo a los poetas indeseables: “I si ai Poetas torpes, i viciosos, / el don de la Poesía es casto, i bueno, / i ellos los malos, suzios i asquerosos” (vv. 688-690).

La unión de sabiduría y virtud se halla asociada con la doble finalidad de la poesía que consiste en la enseñanza y el deleite:

Que puede dotrinar un disoluto?  
Que pueden deleytar torpes razones?  
pues sólo está el deleite do está el fruto (vv. 293-295).

El largo recuento que se hace en el *Discurso* de los honores que a través del tiempo han recibido los poetas se basa en la consideración de que el poeta posee una alta posición en la sociedad en razón de los amplios beneficios que le otorga a ésta con su actividad creativa. Dicha posición lo hace merecedor de las más altas dignidades.

El *Discurso en loor de la poesía* posee una temática autónoma, por lo cual no contiene comentarios alusivos al texto que anticipa.

### **La Academia como círculo intelectual. Como contexto del simposio**

La Academia Antártica es un espacio ritualizado basado en una atmósfera de reglas no formalizadas, aunque respetadas, constituidas por una determinada orientación del gusto literario, por un lenguaje compartido, por tópicos e ideas adoptados de común acuerdo.

23. A. Cornejo explica que para el *Discurso* “puesto que la poesía abarca ciencias y artes, quien la produzca tiene que conocer en su amplitud todo el saber humano. El poeta, por tanto, se nos aparece en forma y dignidad de sabio” (ed. cit., p. 163).

En una transposición metafórica, el *Discurso* nos pone ante una Academia de poetas en la que se da cuenta de los principios que los convocan y se repasa y constata la presencia militante de sus miembros, dejando testimonio de su homogeneidad cultural, intereses comunes, de su reputación y cualidades poéticas.

Una academia literaria no se define por sus reglas o un local específico, sino por sus integrantes y el tipo de aspiraciones y prácticas que comparten en su búsqueda de lo esencial. La Academia Antártica no fue un simulacro, sino una realidad que tuvo existencia bajo la forma de un amplio círculo intelectual. La falta de una organización formal en el sentido de un local fijo de reunión, con reglamentos explícitos y una organización jerárquica, no niega la realidad de su presencia y su funcionalidad en el entorno de la cultura colonial. Como en la narrativa arcádica, estamos ante un sentido débil, no formalizado, de la noción de Academia. En opinión de Lotman, se trataría de un concepto no gramaticalizado, sino textualizado<sup>24</sup>. Le corresponde también un sentido metafórico, basado en la conciencia de pertenencia a un grupo de amigos que comparte ideales comunes y realiza una práctica intelectual apoyada en la reciprocidad del reconocimiento y del aprecio. La Academia Antártica es la denominación que define una identidad. El principio de identidad que alimenta a esta Academia es el de una identidad entre pares, la cual otorga conciencia de valor de sí a sus integrantes. Es en estos términos que podemos reconocer a la Academia Antártica como un sistema de relaciones de valor. A la manera de la Arcadia, sus miembros se hallan enlazados en la distancia, pues viven en localidades separadas y si coinciden en un ámbito común es en el gran territorio de la patria Antártica y en el selecto espacio social y espiritual de la experiencia de la poesía. Como en la Arcadia, los encuentros personales entre estos poetas son factibles, aunque no frecuentes y permanentes, ni necesariamente renovables. Las noticias se desplazan y difunden; los poemas, las cartas, los homenajes, los encomios, las confidencias se distribuyen en la distancia. En tales condiciones,

24. Yuri Lotman, *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra, 1979, p. 77.

el estatuto comunicativo fundamental del grupo radica en el intercambio epistolar. Como en la Arcadia, la soledad y el retiro de los poetas se compensa con los casuales intercambios de discursos teóricos y poemas. El encuentro social de una clase dispersa por sus actividades materiales en territorios distantes del virreinato se produce en el espacio comunicativo de la Academia Antártica, gracias a la acción integradora de la literarización de la existencia de sus participantes.

A pesar de la condición de diseminación espacial, de una u otra forma, los componentes de la Academia Antártica están conectados entre sí. Además de la producción propia y del movimiento epistolar, estos poetas participan y dan fe de su presencia en un programa literario colaborando con textos y poemas preliminares en las publicaciones de los autores del grupo. Gaspar de Villaruel y Coruña “por la Academia Antártica” presenta un poema preliminar a *Arauco Domado* (Antonio Ricardo, Lima, 1596) de Pedro de Oña. También intervienen aquí Francisco de Figueroa, Diego de Ojeda y Cristóbal de Arriaga. Por su parte, Pedro de Oña dedica “en nombre de la Antártica Academia, de la ciudad de Lima, en el Piru” un soneto a Diego Mexía en *Parnaso Antártico* (1608). En *Miscelánea Austral* y en *Defensa de Damas* de Diego Dávalos y Figueroa, también participan algunos de los poetas de la Academia aludidos en el *Discurso en loor de la poesía*<sup>25</sup>. Esta especie de práctica intertextual o paratextual es una operación típica de pragmática de la comunicación literaria, en la que, mediante acciones interpersonales, se manifiesta una relación de continuidad en la significación de ideales compartidos que confirma, refuerza y da solidez a las relaciones de valor asumidas por el grupo.

El contexto de ejecución enunciativa inmediato del anónimo *Discurso en loor de la poesía* queda definido por su posición como texto preliminar que acompaña al libro de Diego Mexía de Fernangil, el cual consiste en un contexto definidamente literario. Éste es el lugar privilegiado que delimita la intervención del Discurso. A su

25. Cfr. Luis Jaime Cisneros, “Estudio y edición de la *Defensa de Damas*”. *Fénix*, Lima, 9 (1953), pp. 81-196.

vez, el *Discurso en loor de la poesía* alberga a un gran simposio de poetas, a manera de invitados a una fiesta de homenaje a la poesía. En este simposio las reglas de preeminencia y etiqueta colocan a cada invitado en el sitio correspondiente y reconocen a Diego Mexía de Fernangil la condición de dueño de casa, de señor de la poesía. Por su cercanía a éste, asignan al invitado emisor del Discurso la elevada posición jerárquica de simposiarca o rey del simposio, encargado de repartir proporcionalmente, no ya vasos de vino, como en los antiguos simposios griegos, sino dosis de encomios y de virtudes poéticas.

El Discurso como epístola es un sistema de comunicación literaria que reúne a los poetas alrededor de un destinatario, generando una disposición ritual en la que el propio discurso constituye la ofrenda ritual: “aceta nuestra ofrenda, / de ingenio pobre, rrica de desseo” (p. 32). Estamos ante un canto propiciatorio, en el que la disposición comunicativa del discurso, su carácter intersubjetivo se recupera gracias a la creación de un espacio axiológico compartido por medio de la articulación de un cierto orden entre la comunidad de escritores, en oposición al desorientado mundo social externo y sus males.

La Academia Antártica es la exhibición de una cofradía que refuerza el sentido de pertenencia a una asamblea de elegidos celebrando una tradición y una galería de figuras ilustres y ejemplares. La Academia Antártica es una sociedad de discurso, en el sentido que le da Michel Foucault<sup>26</sup>, que trata de distinguirse de los malos poetas. En este enfrentamiento nos encontramos con una parte importante de la condición agonial del *Discurso en loor de la poesía*:

Tus huellas sigo, al cielo me levanto  
con tus alas: definiendo a la Poesía:  
fébada tuya soy, oye mi canto.

Más allá de su oposición a la mediocridad poética, el *Discurso en loor de la poesía*, en tanto *logos sympoticós*, adopta la

26. *El orden del discurso*. Barcelona. Tusquets. 1973.



disposición típica de una confrontación agonal de orden intelectual mediante la cual el enunciador somete a consideración su competencia en los dos campos en que se organiza el texto: el artístico y el cultural, es decir, como poeta y como persona erudita en los temas fundamentales y de mayor relieve para el grupo. Por otra parte, la orientación competitiva del *Discurso* corresponde, además, a su relación de paridad artística con la serie de las epístolas femeninas de Ovidio a las que antecede y con las que se parangona. Si las *Heroidas* se inscriben en la tradición epistolar de la expresión del conflicto amoroso, el *Discurso* traslada la retórica agonal del deseo hacia la poesía y la amistad en la poesía:

Y tú Mexía, qu'eres d'el Febeo  
vado el príncipe, aceta nuestra ofrenda,  
de ingenio pobre, rrica de desseo<sup>27</sup>.

Debemos considerar la comunicación epistolar como el vehículo expresivo privilegiado entre los poetas de la Academia Antártica, habitantes de un mundo real, complejo y extenso que les exige vivir más o menos separados. Es por tal razón que la configuración epistolar del *Discurso en loor de la poesía*, verdadero *convivio etérico* o reunión de amigos que pone poéticamente en contacto a sus invitados, es el icono paradigmático de la Academia Antártica.

27. *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*. Ed. de T. Barrera, p. 32.



# De los *zazaniles* y *quisicosas* en Fray Bernardino de Sahagún, a la adivinanza actual en México

María Teresa Miaja de la Peña  
Universidad Nacional Autónoma de México

Es indudable que la adivinanza mexicana que conocemos hoy en día, a semejanza de lo que sucede en otros países de Iberoamérica, tiene sus antecedentes en dos formas adivinatorias que parten de las tradiciones que nos conforman culturalmente: la indígena y la española. A la primera corresponden los *zazanilli* o *zazaniles* y, a la segunda, las *quisicosas* o ¿qué cosa y cosa?, como las tradujo Sahagún, las cuales, a su vez, arrastran en su esencia antecedentes tan ricos como los enigmas y los acertijos, propios de las tradiciones europea y oriental.

En su estudio introductorio a la *Historia general de las cosas de Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún, Alfredo López Austin y Josefina García Quintana mencionan:

El libro V trata de los agüeros y pronósticos, tema que Sahagún consideró afín al del calendario adivinatorio. Así como el anterior proporciona informes sobre la ideología sacerdotal, éste muestra muy hondo el pensamiento del pueblo. Es, desgraciadamente, un libro muy breve. Aquí debería continuar con el tema del cielo como ente físico. Sin embargo, Sahagún intercaló en esta parte el libro de la retórica, recopilado desde antes de 1547. Tal vez la razón que tuvo para intercalarlo fue mostrar,

después de los libros que se refieren a lo que él consideró supersticioso, el libro de la retórica y filosofía moral que, al consignar oraciones, arengas, exhortaciones, discursos, adagios, adivinanzas y formas metafóricas de hablar, ofrecía por contraste el aspecto positivo de la cultura<sup>1</sup>.

Lo anterior nos permite apreciar la importancia que este tipo de discurso tenía para Sahagún y, evidentemente, para los mexicas como él mismo reconoce. Es en estas formas de comunicación donde quedan en esplendor evidente las expresiones más sutiles del pensamiento y, como afirman los mencionados estudiosos, también “el aspecto positivo de la cultura” a que pertenecen. Es en ellas, por así resumirlo, donde apreciamos la real esencia de un pueblo.

En el caso particular de los textos adivinatorios, que son los que aquí nos interesa destacar, tenemos, gracias a la recopilación de Sahagún, una, aunque breve, delicada y rica recopilación de *zazaniles o zazanilli*, incluida en el capítulo 42 de la *Historia* bajo el título “De algunos *zazaniles* de los muchos que usa esta gente mexicano, que son como los «¿qué cosa y cosa?» de nuestra lengua”.

El término *zazanelwia*, *zazanenehil* o *zazanih* significa “retar a alguien con adivinanzas”<sup>2</sup>, es decir establecer un duelo verbal entre dos o más participantes, al igual que lo hacen las adivinanzas peninsulares. Unos y otros conllevan como función el servir para entretener, aprender o retar, en resumen para propiciar un ejercicio mental y de ingenio, semejante al del acertijo y al del enigma o *nenahualtotoquiliztli*, pero con características propias, fuertemente relacionadas con su temática y estructura.

Si atendemos al primer aspecto, el de la temática, tenemos ante todo una presencia predominante de asuntos y objetos relacionados a un entorno cotidiano, fundamentalmente doméstico y muy cercano a la naturaleza (árboles, plantas, frutas, semillas y animales). En el *corpus* de Sahagún podemos observar que son múltiples las referencias a la casa, los utensilios para preparar alimentos, las costumbres de higiene relacionadas con partes del cuerpo, los ani-

1. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*. México. Conaculta, 2000, t. 1, p. 47.

2. Jonathan D. Amith, “Tan ancha como tu abuela”. *Tlalocan*, 12 (1997), p. 150.

males con que conviven, las plantas, los cultivos, su cuidado, su uso. Todo nos remite a ese entorno de la vida diaria, cercano y familiar. Es decir se juega a adivinar lo que se conoce, se hace poesía de la vida cotidiana. Por eso el reto adquiere el sentido del conocimiento de lo propio, implica demostrar que se pertenece a la comunidad. Aunque, por lo mismo, se convierte en exclusivo de ese grupo.

Sin embargo, es evidente que en muchos de estos temas coincidieron con las adivinanzas peninsulares, por lo que el acervo mexicano se vio grandemente enriquecido en el momento del encuentro entre ambas culturas y tradiciones, lo cual queda patente en la pervivencia de muchos de los *zazaniles* consignados por Sahagún, y sobre todo del gusto por ellos aún en la actualidad, como ha sido demostrado en múltiples y variados trabajos de especialistas sobre este género<sup>3</sup>.

Al respecto Gisela Beutler, en su importante estudio *Adivinanzas españolas de la tradición popular actual de México, principalmente de las regiones de Puebla-Tlaxcala*,<sup>4</sup> afirma: “Las adivinanzas mexicanas actuales provienen en parte de la tradición popular *oral* y, en parte, son producto de una tradición literaria moderna, siendo prácticamente imposible diferenciar con nitidez un tipo del otro”. Y añade: “Un problema interesante dentro de la investigación mexicana de adivinanzas –desde la publicación de los enigmas indígenas de Fray Sahagún– lo constituye la tradición de *textos indígenas de adivinanza*” (p. 2). Y afirma, además, que “la tradición actual del acertijo mexicano, difundido por diversas fuentes escritas, así como también meramente orales, puede considerarse... como rica y vigorosa”, gracias a que:

El conocimiento de las adivinanzas en México, apoyado en parte por la enseñanza escolar, aunque de modo restringido, se mantiene como pasatiempo común o contienda intelectual entre todas las capas medias de la sociedad, tanto entre los ancianos como entre los jóvenes.

3. Según los estudios hechos por Jonathan D. Amith, Gisela Beutler, Vicente T. Mendoza y Virginia R. R. de Mendoza, María Gabriela González Gutiérrez, Rosa María Farfán y Mario Calderón, y José Antonio Farfán, entre otros.

4. Wiesbaden, Franz Steiner, 1979.

Una razón de esto es seguramente el que la vida de los campesinos todavía está circundada por los mismos objetos, que desde tiempos remotos solían encubrirse enigmáticamente. Por lo tanto predominan como objetos las cosas materiales: frutos, utensilios, productos del ambiente rural. Los temas abstractos sí ocurren, pero con menos frecuencia (es uno [el hombre], la muerte, el nombre, el pensamiento, la verdad) (p. 28).

Es decir que estos *zazaniles* o adivinanzas mexicanas están, de acuerdo con su opinión, íntimamente “integradas al ambiente hogareño y campesino. La mayoría de ellas derivan etimológicamente del náhuatl, lengua que se presta, como veremos más adelante, para la construcción de estos poemas. Lo que sorprende es que estos objetos tan usados casi nunca adopten la forma del acertijo verbal, sino más bien se describen mediante imágenes o metáforas, a veces muy poéticas” (p. 22).

Así observamos cómo se refieren a la naturaleza (cielo, estrellas); al cuerpo (boca, manos, dedos, cejas, nariz, rodilla, e incluso a sus secreciones y excreciones –mocos, excremento); a los objetos domésticos (aguja, canasto, olla, cántaro, comal, escalera, hacha, puerta, troje) y a los de vestir o de adorno (camisa, arete, peine); a los instrumentos musicales (flauta, campana, sonaja); a las plantas que sirven de alimento (maíz, tomate, chile, cebolla, maguey); y, por supuesto, a los animales con que convive (perro, caracol, hormiga, pinacate, liendre, piojo, pulga, mariposa, topo). Todo ello conforma su mundo y con ello juegan y hacen poesía, poesía de lo cercano, en donde los dientes de la boca muelen pedernales; las mariposas vuelan por el valle y al papalotear son como mujeres preparando tortillas; las cebollas son piedras blancas que tienen plumas verdes; las liendres plateadas van atadas a hebras de *ichtli*; la olla canta cuando se cuece el maíz; y el cielo es una jícara azul sembrada de maíces tostados. Lo que, además, va acompañado de los sonidos de los instrumentos y en constante movimiento, pues en estos textos se camina, se salta, se vuela. La vida misma encerrada en estos pequeños versos para con ellos retar a quienes comparten su mundo y sus fantasías.

Por lo que se refiere a la segunda característica, la de su estructura, estos textos, en particular los de las adivinanzas en lengua náhuatl, suelen seguir según señala Jonathan D. Amith el siguiente esquema tripartita<sup>5</sup>:

**a) La copla** : que es una frase que identifica el texto como adivinanza, funciona como introducción y en ella se plantea el reto a través de la pregunta. Esta parte es la más característica de las adivinanzas, en tanto que los otros dos segmentos, el cuerpo y la respuesta, pueden compartirse en las diversas versiones de una adivinanza, pero ir encabezadas por una copla distinta. Algunos ejemplos de coplas pueden ser: *se:tosa.sa.nel,se:tosa:sa:nel* (una adivinanza, una adivinanza); *se:mosa:sa:ni:ltsi:n íh* (esta es una de tus adivinancitas); *sa:sa:ni:!!* (¡adivinanza!); *mimixtlamotsi, mimixtllamotsi* (indica más o menos “buscar algo en todas partes”, “buscadita, buscadita”); *zazantleino* (es una cosa cualquiera...); *ante baale, palen* (adivine lo que es, amigo); *waa cwii joo* (hay un lugar); *m'aa cwii tsá ñee* (hay una persona).

**b) El cuerpo del texto** : en éste se concentra el meollo de la adivinanza, es el elemento que apunta hacia la respuesta pero con referencias que son sólo implícitas<sup>6</sup>. Suele contener algún tropo o figura retórica, generalmente una metáfora, gracias a la cual se alude al objeto, pero en forma velada. Así, gracias al aprovechamiento de algún *tropo* se propicia la respuesta de manera figurativa y poco común. Amith cita, entre otros, el siguiente ejemplo: “el molcajete es un hombrecito que bebe sangre”, en el que la salsa nunca es mencionada (p. 153).

**c) La respuesta** : donde se da la solución a la adivinanza y que es lo que termina el intercambio, el punto final del reto planteado al inicio. Amith señala (p. 159) que es la que indica “el momento en el que se juzga el éxito o fracaso de la metáfora: la risa depende en gran medida de la validez de la metáfora y su relación con la respuesta”, por ejemplo: “*Se:mosa:sa:ni:ltsi:n íh / tlama:tipan i:li:ston*” (*wa:xin*), “Esta es una de tus adivinancitas / En las ramas hay un listón” (el guaje).

5. J. D. Amith, art. cit., pp. 151-153.

6. Amith encuentra que uno de los hilos conductores en las adivinanzas se da con la presencia de metáforas comunes (“la cabeza como un cerro, el cabello como un bosque, o la vista como algo que viaja rápido”) y, además, observa cómo algunas adivinanzas son compartidas entre distintos grupos indígenas y algunas, incluso, con otras culturas (p. 149).

En cambio podemos observar en las *quisicosas* que en su estructura aparece la fórmula de inicio y el cuerpo central, pero es evidente la ausencia del cierre que tienen los *zazaniles* y que posteriormente contendrán nuestras adivinanzas. Esto implica la ausencia del reto, del desafío y, por ende, del premio o el castigo presentes en el juego de la adivinanza, con lo que se acercan, en lo que se refiere a estructura, más al acertijo que a ésta.

Los *zazaniles* comparten la estructura básica con las adivinanzas peninsulares, ya que éstas suelen estar conformadas, también, por tres elementos: la fórmula de inicio, el cuerpo central y la fórmula de cierre. Es importante señalar que estas fórmulas sirven de ayudamemoria, en sentido positivo o negativo, según la intención del que la plantea. Pese a que las adivinanzas varían enormemente en su longitud y a que pueden tener desde dos versos hasta seis u ocho, en su mayoría son de cuatro. Es quizá en estas últimas en donde se aprecia más claramente la estructura a que nos referimos. Sobre este aspecto conviene destacar que el número de versos no afecta la función ni el propósito del texto, en tanto éste lleva implícitas cada una de sus partes. La longitud está más bien relacionada con el número de elementos o descripciones adicionales que se dan al interlocutor para que éste logre una mejor solución, o forma parte de un texto metafórico, y por ende es más elaborado y poético. Esta última característica es de suma importancia, pues no debemos olvidar en ningún momento que por boca de la adivinanza habla la sabiduría popular, en verso, y esto a través del primer sistema didáctico que ha existido en el mundo, el de preguntas y respuestas. Dicha peculiaridad se aúna a otras características lingüísticas que, según afirman Gárfer y Fernández, permean a las adivinanzas, en el caso de las españolas, y por supuesto a muchas de las nuestras en la actualidad, entre las que destaca el hecho de estar ligadas a la poesía, en tanto que son fáciles de memorizar gracias al verso, a que suelen tener rima consonante cruzada, línea melódica autónoma y ritmo marcado<sup>7</sup>.

7. José Luis Gárfer y Concha Fernández, *Adivinancero antológica español*. Madrid, Eds. del Prado, 1994, p. xvi.



Generalmente se piensa que la función de estos poemas está ligada al juego verbal, y no cabe duda de que ésa es una de sus funciones, que se aboca a la intención de retar a un contrario obligándolo a utilizar su imaginación, memoria, malicia o astucia para encontrar la respuesta válida, que no necesariamente es la correcta en sentido estricto pero que cumple con los requisitos del juego propuesto porque, como afirma Amith, “El pivote de las adivinanzas es un desafío, una burla subrepticia y, aunque sea efímera, una competencia verbal donde el insulto se esconde tras la risa”, creando una cierta “tirantez entre humor y agresión”, que forman parte del juego y del reto (p. 153). Tanto en la época prehispánica como en la Colonia y en la actualidad los *zazanilles* y las adivinanzas han constituido un juego, un pasatiempo, que se caracteriza, sin embargo, por su carácter de reto intelectual, de competencia mental basada en una habilidad lingüística, memorística y de imaginación. De ahí que resulte interesante destacar el comentario de Patrick Johansson en relación con la función de estos textos en la tradición prehispánica cuando comenta que como parte de su formación el *tlahtoani* “Canta, aprende los cantos, eleva cantos, le cuentan historias, le dicen adivinanzas”, pero éstas constituyen para él un “relato (enigmático) de la palabra de conocimiento”, lo cual remite a su sentido críptico o esotérico, porque:

El acertar y adivinar tuvo, en tiempos prehispánicos, el carácter “jocoso” que tiene para nosotros, pero además del placer visceral o intelectual que suscitaba, tuvo también una función iniciática y adivinatoria más estrechamente ligada a la verdad del mundo<sup>8</sup>.

Verdad del mundo que estaba asimismo relacionada, como él mismo menciona, además de con lo cotidiano y el entorno, con lo mágico y con sus rituales entre ellos, por supuesto, con aquellos relativos a la fertilidad.

Siendo ésta otra de sus funciones conviene recordar lo afirmado por López Austin cuando comenta que “la adivinanza convierte

8. Patrick Johansson K. Zazanil. *La palabra-enigma. Acertijos y adivinanzas de los antiguos nahuas*. México, Mac Graw Hill, 2004, pp.3-4

la incógnita en cognición: es orden y sabiduría, aunque a veces suba de color y a veces termine también con una risa”. Añade que, como formas de expresión popular, las adivinanzas son diversas y ricas, “son las ventanas más francas –el rostro sin maquillaje– de los sentimientos y del pensamiento íntimo, lúdico, pedagógico, cotidiano”. Según él “Fray Bernardino de Sahagún lo sabía... Comprendió el valor de las adivinanzas y formó una pequeña colección (45 de ellas)”, mismas que recogió en lengua náhuatl y posteriormente tradujo al español, y comenta:

Si al estudiar estos tres últimos capítulos del libro sexto comparamos el material náhuatl original con la traducción de Sahagún, podremos afirmar que, en términos generales, la versión de las adivinanzas es la más próxima al pensamiento indígena. Cambia Sahagún, eso sí, la fórmula de entrada, para que el lector español se familiarice con el juego. Por ello, empieza sus traducciones a la manera española: “¿Qué cosa y cosa...?”, por ejemplo, “¿qué cosa y cosa que en lo alto es redondo y barrigudo, y está bulléndose y dando voces?”. Es la sonaja, que se llama *Ayacaxtli*.

En lengua náhuatl la fórmula es curiosamente parecida, pero no igual ¿*Zazan tleino?*, que en forma libre puede traducirse “¿Qué cosa es...?”, y más puntualmente “Así nomás, qué aquello...?”. Después de iniciar la respuesta, puede aparecer una segunda expresión *Aca quitas tozazaniltin*, o sea “Alguno podrá ver nuestra pequeña adivinanza...”<sup>9</sup>

Como antes mencioné, la lengua nahua es un vehículo más que propicio para mantener velado el sentido y por ende la respuesta del *zazaniles*. Al respecto Johansson comenta que su carácter lingüístico le permite: “Más que construir un sentido a partir de sus unidades lingüísticas..., disponer hilos drásticos sobre el telar de la lengua y esperar que un sentido surja de esa urdimbre” (p. 22). Nada mejor para el propósito de la adivinanza: retar intelectualmente a los contendientes en forma críptica. Para lo cual sólo el iniciado está capacitado, por ser lo suficientemente

9. José Antonio Flores Farfán (ed.). *Zazan Tleino. Adivinanzas nahuas de ayer, hoy y siempre*. Pról. de Alfredo López Austin. México. CIESAS-Artes de México, 2002, p. 7.

hábil para procesar los elementos significativos que lo llevan a encontrar la respuesta correcta.

En la actualidad algunos especialistas afirman que existe una docena de lenguas nahuas que se hablan desde Durango hasta Oaxaca, pasando por Jalisco, Nayarit, Colima, Michoacán, Hidalgo, Puebla, Tlaxcala, Veracruz, Guerrero, e incluso los alrededores del Distrito Federal, como Santa Ana Tlacotenco, San Jerónimo Amanalco y Texcoco, y según Amith, “El náhuatl que se hablaba en el siglo XVI en el Valle de México era una lengua mediante la cual se establecía comunicación entre los distintos grupos étnicos de Mesoamérica. Se puede inferir que, a diferencia de la época actual, existía una relativa comprensión entre las distintas modalidades de este idioma”. Ahora bien, él mismo considera, al igual que otros interesados en el tema, incluida yo misma, que estas adivinanzas siguen vigentes en la región antes mencionada. Asunto que ambos hemos mencionado en otros trabajos<sup>10</sup>, y que su pervivencia, además de permitirnos conocer mejor su entorno, nos ha dado luz en relación con su cultura, mediante la mención de objetos, utensilios, comidas, etc., y, muy especialmente, nos ha acercado al “arte retórico náhuatl del siglo XVI”. Este mismo autor comenta con entusiasmo algo que he podido constatar en mis lecturas e incursiones a los materiales sobre el tema, la presencia de adivinanzas como la de la aguja, recogida en el *corpus* de Sahagún, y repetida por los niños de los pueblos en que aún se habla náhuatl. Lo cual como él señala “nos habla del importante papel que estos retos verbales tienen en la recreación y continuidad de la cultura y lengua locales” (Flores Farfán, p. 5). Ahora bien, de las adivinanzas indígenas las más estudiadas y documentadas hasta ahora parecen ser las náhuatls. Según Jonathan D. Amith, uno de sus más distinguidos investigadores –sobre todo desde el aspecto lingüístico–, afirma que “Las adivinanzas constituyen una forma activa de interacción lingüística [en tanto] Encarnan una forma de duelo verbal popular que se logra vencer solamente cuando uno es capaz

10. María Teresa Miaja de la Peña, “Adivina, adivinanza... en la tradición popular mexicana”, en Pedro Ibáñez (coord.), *Memoria de Nuevo Mundo. Castilla-La Mancha y América en el Quinto Centenario*. Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.

de contemplar objetos cotidianos en una forma y perspectiva no cotidiana”<sup>11</sup>. En su artículo señala la existencia de “dos perspectivas diametralmente opuestas: o las adivinanzas eran difundidas hacia Mesoamérica desde el Viejo Mundo y el Oriente, o son autóctonas, sobrevivencias de una tradición independiente”, y basándose en su *corpus* se inclina por su naturaleza autóctona, ya que para él “La estructura formal de [éstas], su indiscutible referencia a objetos de uso cotidiano y elementos particulares de la región [además de] su amplia difusión entre los hablantes son factores que, en conjunto, sugieren un arraigo y abolengo que difícilmente podrían haber sido totalmente introducidos”. Sin embargo, reconoce la “confluencia de tres procesos: préstamos independientes a cada cultura a indígena desde sociedades no mesoamericanas, difusión de adivinanzas autóctonas entre culturas del Nuevo Mundo, y una combinación: un préstamo externo hacia una cultura mesoamericana y su posterior difusión por medio de contactos socioculturales entre pueblos”<sup>12</sup>. Él mismo comenta sobre el lenguaje figurativo de las adivinanzas en náhuatl como representativo de las peculiaridades culturales regionales, así como de ideas e imágenes comunes a diversas culturas, y afirma:

Pero esta base lingüística compartida interculturalmente ha de abarcar mucho más que la metáfora y las extensiones de significado a través de cualquier campo semántico en particular. Incluirá consideraciones estilísticas, métricas, prosódicas y pragmáticas. Las lenguas indígenas pueden ser mucho más flexibles y creativas de lo que tradicionalmente se ha considerado<sup>13</sup>.

Al acercarnos al material que nos legó Sahagún, y comparar sus textos con otros que han ido surgiendo a través de los siglos, podemos observar la continuidad y pervivencia del material por él

11. Amith (p. 150) señala que, además de cumplir esta función que parece ser la principal, estos textos son también utilizados como conjuros en algunas regiones de Guerrero, y da ejemplos de textos que se recitan contra la picadura de alacrán o para atraer a un enamorado.

12. *Ibid.*, p. 149. Sobre este aspecto señala el autor la falta de información e investigación existente y la gran necesidad que tiene de ellas para su mejor conocimiento.

13. Amith, art. cit., p. 157.

rescatado y preservado. No olvidemos que la publicación de sus *zazaniles* tiene como fecha el año de 1567, aunque evidentemente existían mucho antes en la tradición mexicana, como algunos lo siguen estando hasta nuestros días. Para ello me permití reorganizar los *zazaniles* de acuerdo con una clasificación temática e intenté buscar ejemplos que tuvieran con ellos algún tipo de correspondencia, por contener elementos o ideas relacionadas con los textos del *corpus*. No será nunca la misma adivinanza, pero sí mantendrá la función, el propósito –tanto lúdico o de reto–, y por supuesto los temas, y en muchos casos, incluso el léxico. Todo ello nos permite constatar el porqué de la pervivencia y el gusto por este género al paso de las generaciones y los siglos, y allende las fronteras geográficas y culturales.

### **Corpus**

#### a) el cielo

**1. ¿Qué cosa y cosa una jícara azul sembrada de maíces tostados que se llaman *momóchitl*? Éste es el cielo, que está sembrado de estrellas** (Sahagún, p. 669).

En un cuarto muy oscuro, hay un plato de avellanas, de día se recogen y de noche se desparraman. Las estrellas (Col. Colmex)<sup>13</sup>.

Una canastita llenita de flores, de noche se extienden y de día se recogen. Las estrellas (Col. Colmex).

#### b) los objetos

**2. ¿Qué cosa y cosa que va por un valle y lleva las tripas arrastrando? Ésta es una aguja cuando cosen con ella, que lleva el hilo arrastrando** (Sahagún, p. 669).

Es una vieja flaca con las tripas arrastrando, y un viejo cacarizo, que siempre la va empujando. La aguja, el hilo y el dedal<sup>14</sup>.

13. La Col. Colmex forma parte del acervo del Seminario de Lírica Popular Mexicana del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México.

14. Rosanela Álvarez, *La quisicosa. Adivinanzas tradicionales para niños*. México, CIDCLI, 2001, p. 80.

**3. ¿Qué cosa y cosa un *teponztl* hecho de una piedra preciosa y ceñido con carne viva? Es la orejera hecha de piedra preciosa, que está metida en la oreja** (Sahagún, p. 669).

Entra lo duro en lo blando, lo demás queda colgando. El arete (Col. Colmex).

**4. ¿Qué cosa y cosa que tiene las costillas de fuera y está levantado en el camino? Es el *cacaxtli* (canasto)** (Sahagún, p. 671).

**5. ¿Qué cosa y cosa que entramos por tres partes y salimos a una parte? La camisa** (Sahagún, p. 670).

**6. ¿Qué cosa y cosa está arrimado al azotea, el bellaco cabeza de olla? Ésta es la escalera, que se arrima para subir la azotea** (Sahagún, p. 671).

En este camino, a cada paso estarás más arriba o más abajo. La escalera<sup>15</sup>.

**7. ¿Qué cosa y cosa un jarro o cántaro con asa que sabe ir al Infierno? Éste es el cántaro con que van por agua a la fuente** (Sahagún, p. 671).

Cuando baja, va cantando, cuando sube, va llorando. El balde<sup>16</sup>.

**8. ¿Qué cosa y cosa van guiando las plumas coloradas que se llama *cuezalli* y van tras ellas los cuervos? Es la chamosquina de las sábanas** (Sahagún, p. 671).

**9. ¿Qué cosa y cosa está en el camino asentada, de hechura de tintero? Lo que el perro echa** (Sahagún, p. 671).

**10. ¿Qué cosa y cosa que entra en la montaña y lleva la lengua sacada? Es el hacha** (Sahagún, p. 669).

Fui al monte y piqué y piqué, llegando a casa me arrinconé. El hacha<sup>17</sup>.

**11. ¿Qué cosa y cosa que le rascan las costillas y está gritando? Es el hueso que usan en los areitos por sonajas** (Sahagún, p. 670).

Entre pared y pared grita una santa mujer, y de los gritos que pega toda la gente fue a ver. La campana (Col. Colmex).

**12. ¿Qué cosa y cosa voy acullá ve tú a la otra parte, y allá nos juntaremos? Es el *mástil*, que en un cabo va a una parte y el otro a la contraria, y tórnanse anuda juntamente** (Sahagún, p. 670).

<sup>15</sup> Marcela Ibañez. *Divertidas adivinanzas infantiles*. México, Ediciones Miro-Laclau, 2002, p. 29.

<sup>16</sup> Elsa María Farfán y Mario Calderón. *La adivinanza*. México, Editorial Cajica, 1993, p. 131.

<sup>17</sup> María Gabriela González Gutiérrez. *Hacer visible lo invisible. Estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Plaza y Cienfuegos, 1999, p. 146.

- 3. ¿Qué cosa y cosa un *teponztl* hecho de una piedra preciosa y ceñido con carne viva? Es la orejera hecha de piedra preciosa, que está metida en la oreja** (Sahagún, p. 670).  
 Entra lo duro en lo blando, lo demás queda en gano. (E. Larrea, Col. Colmex).
- 4. ¿Qué cosa y cosa que tiene las costillas de fuera y está levantado en el camino? Es el *cacaxtli* (canasto)** (Sahagún, p. 671).
- 5. ¿Qué cosa y cosa que entramos por tres partes y salimos a una parte? La camisa** (Sahagún, p. 670).
- 6. ¿Qué cosa y cosa está arrimado al azotea, el bellaco cabeza de olla? Ésta es la escalera, que se arrima para subir la azotea** (Sahagún, p. 671).  
 En este camino, a cada paso estarás más arriba o más abajo. La escalera<sup>15</sup>.
- 7. ¿Qué cosa y cosa un jarro o cántaro con asa que sabe ir al Infierno? Éste es el cántaro con que van por agua a la fuente** (Sahagún, p. 671).  
 Cuando baja, va cantando, cuando sube, va llorando. El balde<sup>16</sup>.
- 8. ¿Qué cosa y cosa van guiando las plumas coloradas que se llama *cuezalli* y van tras ellas los cuervos? Es la chamosquina de las sábanas** (Sahagún, p. 671).
- 9. ¿Qué cosa y cosa está en el camino asentada, de hechura de tintero? Lo que el perro echa** (Sahagún, p. 671).
- 10. ¿Qué cosa y cosa que entra en la montaña y lleva la lengua sacada? Es el hacha** (Sahagún, p. 669).  
 Fui al monte y piqué y piqué, llegando a casa me arrinconé. El hacha<sup>17</sup>.
- 11. ¿Qué cosa y cosa que le rascan las costillas y está gritando? Es el hueso que usan en los areitos por sonajas** (Sahagún, p. 670).  
 Entre pared y pared grita una santa mujer, y de los gritos que pega toda la gente fue a ver. La campana (Col. Colmex).
- 12. ¿Qué cosa y cosa voy acullá ve tú a la otra parte, y allá nos juntaremos? Es el *mástil*, que en un cabo va a una parte y el otro a la contraria, y tórnanse anuda juntamente** (Sahagún, p. 670).

15. Marcela Ibáñez, *Divertidas adivinanzas infantiles*. México, Ediciones Miro-Laclau, 2002, p. 29.

16. Rosa María Farfán y Mario Calderon, *La adivinanza*. México, Editorial Cajica, 1993, p. 131.

17. María Gabriela González Gutiérrez, *Hacer visible lo invisible. Estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional*. México, Benemerita Universidad Autónoma de Puebla-Plaza y Valdés, 1999, p. 146.

Tú por aquí, yo por allá, por allá nos encontramos. La cinta de los calzones<sup>18</sup>.

**13. ¿Qué cosa y cosa está sobre piedras y es redondo, y está cantando? Es la olla cuando se cuece maíz** (Sahagún, p. 671).

En un llano muy parejito, brincan y bailan los pajaritos. El comal (González Gutiérrez, p. 138 y Beutler, p. 43).

**14. ¿Qué cosa y cosa que en lo alto es redondo y barrigudo y está bulléndose y dando voces? Es la sonaja que llama ayacaxtli** (Sahagún, p. 671).

**15. ¿Qué cosa y cosa que dice: “Salta tú, y yo saltaré”? Es la mano o palo con que tañen el teponasztli** (Sahagún, p. 670).

Entre dos paredes blancas, una vieja mueve el anca. La campana. Es una viejita de un solo diente que hace correr a toda la gente. La campana (González Gutiérrez, p. 133).

**16. ¿Qué cosa y cosa tiene naos de sola una pierna y busca piojos? Es el peine, que en el medio tiene como una pierna de manta angosta, y de ambas partes púas que sacan los piojos de la cabeza** (Sahagún, p. 669).

Un caballito venado, sube a la loma y recoge ganado. El peine (Farfán y Calderón, p. 390).

**17. ¿Qué cosa y cosa que está en el camino y está muriendo? Es la piedra en que tropezamos en el camino** (Sahagún, p. 671).

**18. ¿Qué cosa y cosa tiene cotaras de piedra y está levantado a la puerta de la casa? Son los postes colaterales de la puerta** (Sahagún, p. 671).

**19. ¿Qué cosa y cosa una vieja que tiene los cabellos de heno y está cerca de la puerta de la casa? Es la troxe del maíz** (Sahagún, p. 670).

**20. ¿Qué cosa y cosa una caña hueca que está cantando? Éste es el sacabuche** (Sahagún, p. 669).

En el bosque nací, en el bosque crecí y cuando al pueblo me llevaron en toda canción me usaron. La flauta (Ibáñez, p. 67).

¿Qué palo nació sin panza? El carrizo (Beutler, 74<sup>a</sup>, p. 39).

18. Gisela Beutler, *op. cit.* p. 41.



## c) el cuerpo

**21. ¿Qué cosa y cosa que muele con pedernales, y allí tiene un cuero blanco echado, y está cercado con carne? Es la boca, que tiene los dientes con que masca, y la lengua tendida en medio. Está cerrada con carne, son los labios, etcétera** (Sahagún, p. 670).

Hondo pozo, larga reata, que sólo doblada alcanza. La boca (Col. Colmex).

**22. ¿Qué cosa y cosa ya sale, toma tu piedra? Es hacer cámara** (Sahagún, p. 671).

**23. ¿Qué cosa y cosa cara de carne y cuello de hueso? Es el dedo** (Sahagún, p. 670).

¿Qué cosa y cosa diez piedras que las tiene alguno a cuestras? Las uñas en los dedos<sup>19</sup>.

**24. ¿Qué cosa y cosa diez piedras que las tiene alguno a cuestras? Éstas son las uñas que están sobre los dedos** (Sahagún, p. 669).

En la punta de una barranca, hay cinco niñas con gorras blancas. Las uñas (Farfán y Calderón, p. 472).

**25. ¿Qué cosa y cosa que lo tomas de presto de la boca de su agujero y arrojas en el suelo? Es los mocos, que se toman de las narices y se arrojan en el suelo** (Sahagún, p. 671).

¿Qué es lo que tomas presto de su agujero y arrójaslo en el suelo? Los mocos (Caballero, p. 141).

**26. ¿Qué cosa y cosa un cerro como loma, y mana por de dentro? Son las narices** (Sahagún, p. 670).

En dos cerritos tengo un jarrito de miel; el que lo adivine, será para él. Los mocos (Farfán y Calderón, p. 339).

**27. ¿Qué cosa y cosa espejo que está en una casa hecha de ramos de pino? Es el ojo, que tiene las cejas como ramadas del árbol que llaman *acxótl*** (Sahagún, p. 670).

Están encima de tus ojitos, formando un arco con sus pelitos. Las cejas (Farfán y Calderón, p. 180).

**28. ¿Qué cosa y cosa va dando enviones con caras arrugadas? Es las rodillas** (Sahagún, p. 670).

19. María del Socorro Caballero, *Adivinanzas*. México, Tipografías Editoriales. 2000, p. 144.

## d) los animales

**29. ¿Qué cosa y cosa un negrillo que va escribiendo con vedriado? Son los caracolutos negros, que cuando van andando dexan el camino por donde van vedriado con unas babitas que dexan** (Sahagún, p. 669).

Llevo mi casa en el hombro, camino sin una pata y voy marcando mi huella, con un hilito de plata. El caracol (González Gutiérrez, p. 134).

**30. ¿Qué cosa y cosa es colorada o bermeja, y delgadilla, y muerde apresuradamente? Es la hormiga** (Sahagún, p. 670).

Muchas damas en un agujero y todas vestidas de negro. Las hormigas (Farfán y Calderón, p. 278).

A veces negritas, a veces güeritas, en hoyos prietos entran y salen o vienen y van; ya están en aprietos o en busca de pan. Las hormigas (Farfán y Calderón, p. 278).

**31. ¿Qué cosa y cosa una cosita pequeñita, de plata, que está atada con una hebra de *ichtli* de color castaño? Es la liendre, que está como atada al cabello** (Sahagún, p. 670).

**32. ¿Qué cosa y cosa que va por un valle y va dando palmadas con las manos, como la mujer lo hace con el pan? Es la mariposa, que va volando** (Sahagún, p. 671).

Por el valle voy dando palmadas, soy presumida, soy vanidosa, girar, girar, mucho me gusta. La mariposa (Gárfer y Fernández, p. 998).

**33. ¿Qué cosa y cosa está levantado a la puerta y está corvada la punta? La cola del perro** (Sahagún, p. 671).

Nos cuida la casa y es amigo fiel; mueve su colita y ladra muy bien. El perro (Farfán y Calderón, p. 396).

**34. ¿Qué cosa y cosa piedra negra, cabeza abaxo, está escuchando hacia el Infierno? Es aquella sabandija que se llama *pinácatl*, que tiene el cuerpo negro y siempre está cabeza abaxo, como quien está escuchando hacia el Infierno** (Sahagún, p. 671).

Patio barrido, patio regado, sale un viejito muy empinado. El pinacate (Col. Colmex).

**35. ¿Qué cosa y cosa que se toma una montaña negra y se mata en un petate blanco? Éste es el piojo, que se toma en la cabeza, que se mata en la uña** (Sahagún, p. 669).

Es un monte muy espeso, anda un animal sin hueso. El piojo (Gárfer y Fernández, p. 80).

¿Qué animal anda con los pies en la cabeza? El piojo (Beutler, 337, p. 78).  
En medio de dos paredes mataron a un gachupín, su sangre quedó regada y su cuerpo como un violín. El piojo (Col. Colmex).

**36. ¿Qué cosa y cosa una piedra almagrada, va saltando? Es la pulga** (Sahagún, p. 671).

Adivina, adivinanza ¿cuál es el bicho que pica la panza? La pulga (Col. Colmex).

**37. ¿Qué cosa y cosa una vieja mostruosa debaxo de la tierra anda comiendo o ruyendo? Es el topo** (Sahagún, p. 670).

e) las plantas

**38. ¿Qué cosa y cosa piedra blanca, y della nacen plumas verdes? Es la cebolla** (Sahagún, p. 670).

**39. ¿Qué cosa y cosa que tiene los cabellos canos hasta el cabo, y cría plumas verdes? Es también la cebolla** (Sahagún, p. 670).

En el campo me crié, llenita de verdes brazos, y tú que lloras por mí, me estás haciendo pedazos. La cebolla (Col. Colmex).

**40. ¿Qué cosa y cosa que está lleno de rodela? Es el chilli, que está lleno de semilla, de hechura de rodelitas** (Sahagún, p. 671).

Un viejito arrugadito, con su tranca en su culito. El chile chipocle (González Gutiérrez, p. 140).

**41. ¿Qué cosa y cosa que está señalando al cielo con el dedo? Es la espina del maguey** (Sahagún, p. 669).

**42. ¿Qué cosa y cosa que en todo el mundo encima de nosotros se encorva? Son los penachos del maíz cuando se van secando y encorvando** (Sahagún, p. 670).

**43. ¿Qué cosa y cosa que un día se empreña? Es el huso con la mazorca** (Sahagún, p. 671).

**44. ¿Qué cosa y cosa camisa muy apretada? Es el tómatl, que tiene el cuero muy justo y apegado a sí** (Sahagún, p. 671).

Un señor tan panzón, que no cabe ni en su calzón. El tomate (Col. Colmex).

Un viejito barrigón, que no cabe en su algodón. El tomate (Beutler, 307, p. 71).

Es importante destacar, a partir de la revisión de los ejemplos del *corpus*, que tanto los *zazaniles* como las quisicosas y las adivinanzas pueden ser clasificados dentro de parámetros semejantes,

dado que desde el aspecto temático son más sus semejanzas que sus diferencias, en tanto se ocupan primordialmente de temas relativos al entorno natural, cotidiano o doméstico, en los que se revela no sólo la familiaridad y el conocimiento de lo referido, sino, y sobre todo, una maravillosa manera de verlo, de observarlo, de hacerlo propio para después convertirlo en juego y poesía. En este sentido, asimismo coinciden en el gusto por lo poético, por el uso de tropos y figuras retóricas (metáfora, metonimia, lítote, oposición, paradoja, prosopopeya, entre otras), y por la variedad y riqueza léxica que también les es común. Es sin duda en el aspecto estructural en donde encuentran formas de expresión distintas, aunque mantienen el reto y el cuerpo mismo propio del género. En cuanto a la función en los primeros es sin duda más compleja, por lo que se ha ido demostrando sobre su posible carácter iniciático, aunque queda siempre presente su intención lúdica y de reto, y sobre todo su expresión lírica.

Virginia R. Rodríguez de Mendoza encuentra numerosas similitudes entre los “juguetillos”, como llama a los *zazaniles* indígenas y las adivinanzas peninsulares, especialmente las de origen asturiano, que se conocen como “cosadiellas”, ya antes presentadas por Rodríguez Marín en su libro *Cantos populares españoles*, t. 2. Sobre lo anterior menciona la autora un ejemplo tomado de la tradición mexicana en Tabasco: “Mángoro mángoro está colgando, / míngoro míngoro está abajo; / si mángoro mángoro se cayera / míngoro míngoro se lo comiera” (la carne y el gato), que tiene su contraparte en la siguiente “cosidiella”, rescatada por Rodríguez Marín: “Pingo pingo está colgado, / mango mango está mirando; / si pingo pingo se cayera, / mango mango lo recogiera” (la morcilla y el gato)<sup>20</sup>. Las semejanzas son evidentes, lo que explica el fuerte arraigo que ha tenido en nuestra tradición este género de la lírica infantil, tanto por los antecedentes prehispánicos como por las similitudes con la tradición española. El rasgo distintivo se da, en la mayoría de los

20. Virginia R. R. de Mendoza, “Adivinanzas en México”, *Revista Hispánica Moderna*, 9 (1943), p. 273. En el mismo artículo recuerda la clasificación de Rodríguez Marín de las adivinanzas españolas: para Galicia, la *adiviña*; para el Levante, o sean Cataluña y Valencia, la *endevinella*; y para los Pirineos y Aragón, la *divineta*.

casos, en la temática y en el léxico elegidos, ya que la adivinanza puede estar concebida incluso en castellano y tener un fuerte origen indígena: "Agua pasa por mi casa / cate de mi corazón / a que no me lo adivinas / desde el alba a la oración" (el aguacate) o "El perro hace gua, / el toro hace mu, / y los pajaritos, chiles, chiles, chiles" (los guamúchiles). Igual que los ejemplos que tomamos a partir del *corpus* de Sahagún.

Sobre esta riqueza y colorido, Gabriela González Gutiérrez resume la temática de estos textos con la más certera y bella definición de lo que contienen y expresan:

La adivinanza mexicana, en un inicial acercamiento puramente sensorial, emotivo, es un gran mercado donde las cosas aludidas, eludidas, yacen displicentes en diferentes puestos, en medio de colores, sabores, de ambiente de feria; ahí están el aguacate, el ginicuil, la pera, el metate, la gallina, el huevo, el pulque... Esto es lo que notamos cuando la adivinanza nos abre sus puertas; es decir, la misma sensación que experimentamos cuando vamos a un mercado, a un tianguis o a una feria de México: olor a frutas, a flores, a pólvora, a incienso, a jarros frescos. Olor a sorpresa..., porque en ella se da la estrecha y compleja relación que existe entre las manifestaciones del folklore propio de un país y su literatura; entre la tradición y la oralidad (p. 25).

No podemos olvidar ni negar que las adivinanzas surgen de una filosofía popular y que en ellas se refleja la espléndida capacidad y poder de descripción del pueblo. Por ello considero que ese infinito despliegue de riqueza temática, léxica y conceptual de nuestro acervo cultural está presente en las adivinanzas actuales, como lo estaba en las *zazaniles* y en las *quisicosas*. Existen una o varias adivinanzas para cada uno de esos referentes, y además, como se trata de un género de tradición popular, se multiplican en sus diferentes versiones. A la vez éstas en cada una de sus variantes se entrecruzan permitiendo que un texto o una respuesta sirva para otras muchas, se desdoblán y, sobre todo, se enriquecen con nuevos sentidos. En fin, que como todo lo que parte del saber y de la creación popular es infinito en su potencial creativo y bello en su poética.

Indudablemente, por ello los *zazaniles*, *quisicosas* o adivinanzas han tenido siempre y para muchos un especial encanto, convirtiéndose en auténticos *áhuil*, juegos verbales maravillosos, de nuestra tradición y cultura.

Quienes nos hemos interesado en ellas hacemos nuestra la intención que expresara José Antonio Flores Farfán, de convertirnos en un “verdadero *tententl*, un contestón, adivinador capaz de participar como lo haría un nahua versado en estos retos verbales” (p. 5), como tan bien lo supo percibir y apreciar Fray Bernardino de Sahagún al legarnos el maravilloso *corpus* que aún ahora nos deleita y enseña, pues finalmente constituye parte de un placer y un saber tradicional que es patrimonio de ambas orillas.

Por ello quise, a partir del espléndido *corpus* que nos heredó Fray Bernardino de Sahagún, encontrar algunas muestras de *quisicosas* o adivinanzas que prevalecieran desde antes de la Colonia hasta nuestros días, relacionadas con los *zazaniles*, aquellas en las que aparece algún rasgo coincidente, ya sea léxico, temático o de propósito. Valga el ejercicio como parte de la búsqueda de hilos conductores que nos ayuden a establecer los lazos necesarios para entender la pervivencia y el gusto por estos textos, pero, y sobre todo, de su sentido y valor como poesía.



# **Memoria**



# Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos

Enrique Martínez López  
University of California, Santa Barbara

## Advertencia Preliminar

Este artículo, que salió en junio de 1969 en el retrasado tomo 33 (número 65 y 66, de enero-junio de 1968) de la madrileña *Revista de Literatura*, reproduce, subsanadas algunas erratas, el texto de una ponencia corriente (“de sección”, no plenaria) presentada al III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en El Colegio de México, México, del 26 al 31 de agosto de 1968. Lo que allí se leyó fue un breve resumen con noticias sobre los *Enigmas* de Sor Juana Inés de la Cruz y los otros poemas adjuntos, los cuales, copiados en ciclostilo, se distribuyeron a los congresistas presentes.

Como las 62 páginas de la ponencia, conteniendo una edición crítica de los poemas en español y portugués, excedían en mucho a las 14 cuartillas requeridas a las ponencias de sección para ser incluidas en las *Actas* del congreso, hubo que buscar revista en que se publicase. Se intentó en los *Cuadernos Americanos* de D. Jesús Silva Herzog, favorable en 3 de octubre de 1968, pero desinteresado al final, dada la índole filológica del trabajo. En consecuencia fue enviado a Madrid el 26 de febrero de 1969. Para la varia fortuna de



*Nuevos metros halló, nuevos assumptos,  
nueva resolución a los problemas,  
y a la música nuevos contrapuntos.  
El embozo quitava a los emblemas,  
que la propuso impertinente examen...*

Cosa de medio siglo después, en 1746, se publicó el misterioso *Libro de suertes o adivinanzas, discurrido por la R. M. Soror Juana Inés de la Cruz..., Religiosa de... San Jerónimo en la Gran Ciudad de México...*, que, guardado por avaro bibliófilo de Barcelona, ningún otro aficionado a Sor Juana parece haber podido leer<sup>5</sup>.

Más recientemente, en 1894, salió en Méjico *El Oráculo de los Preguntones, atribuido a la célebre Monja Mejicana Sor Juana Inés de la Cruz: juego de 24 preguntas y 12 respuestas para cada pregunta, puestas en verso para diversión de las tertulias*, librejo que Méndez Plancarte (*Obras*, I, XLV-XLVI; II, 523-528) mostró ser burda superchería, y en donde, como en la historia de la Doncella Teodor, entran en danza los doce signos del Zodíaco y los siete planetas.

Finalmente, he tropezado yo en Portugal con unos, a los que creo<sup>6</sup>, inéditos *Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la soberana Asamblea de la Casa del Placer, por su más rendida y aficionada Soror Juana Inés de la Cruz, Décima Musa*, fechados en 1695 y escondidos en dos manuscritos, uno de 1716, y otro, compuesto de 1726 a 1748<sup>7</sup>.

5. Cfr. *Obras*, I, XLVI. El librito, a la venta en 1948, en 4.º, de 30 h., reza «J. M. I. D. Fecit», contiene «sonetos, poesías y alegorías» y lleva «cuatro soberbios grabados... sobre pergamino, por Villafranca». Debe ser Pedro Villafranca Malagón, de Ciudad Real, discípulo de Carducho y grabador de cámara de Felipe IV que ilustraba libros ya en 1640 y todavía en 1698; murió en 1719. Paláu cita este mismo ejemplo en su *Manual*, y de tal manera, que da a entender que se publicó en Méjico.

6. Por el título y las pocas noticias que tenemos, el mencionado *Libro de suertes o adivinanzas* parece obra diferente.

7. El más antiguo, al cual llamaré A, se halla en la Bibl. Nacional de Lisboa, FG 3312-14, y es una colección seiscentista de *Oitavas a varios assumptos*, en 3 vols.: en el tercero, fechado en 1716, pp. 424-453, se copian, paradójicamente, los *Enigmas*, «feitos em Redondilhas». El más moderno, llamado aquí B, se encuentra en la misma biblioteca, Colección Pombalina, códigos 126-132: es otra miscelánea *Collecção de poesias e prosas de diferentes auctores que ajuntou a curiosidade de José Freire de Monterroyo Mascarenhas*, Lisboa, 1726-1748, en 7 vols.: los *Enigmas* aparecen en el IV, folios 18-26. En ambos MSS. se indica que es obra de Sor Juana, y al pie del título consta «Lisboa, 1695». En el MS. B aparece, añadido de otra mano, «Hé de Julio de Mello». El texto es sustancialmente más completo en B, y sus lecturas a veces mejoran las de A; en otros casos son peores. El responsable del MS. B, José Freire de Monterroyo Mascarenhas (Lisboa, 1670-1760), es personaje conocido en las letras portuguesas, fecundísimo autor de

Bajo el nombre de Sor Juana aparecen en esta obra la dedicatoria, que es un romance, seguida de un soneto prologal<sup>8</sup> y, al fin, los enigmas, en veinte redondillas. Entre éstos y los citados versos preliminares viene lo que podríamos llamar homenaje poético a Sor Juana, tributado por un grupo de monjas portuguesas, responsables de la preparación del librito. Son cuatro composiciones en español elogiando a Sor Juana y las «claridades obscuras» de sus *Enigmas*, y hechas al corte de los prefacios líricos habituales entonces. Tras ello, y para que nada faltase a la obrilla y quedase lista, si no para la publicación, sí para galana circulación conventual, las monjitas improvisaron las licencias, en décimas, y las censuras, en prosa; ambas en portugués. Colaboraron en la confección de este homenaje ocho monjas, la mayoría recluidas en famosos conventos de Lisboa<sup>9</sup>, y además, nada menos que la condesa de Paredes, ex virreina de Méjico y conocida amiga de Sor Juana, autora de un romance. Como remate, en el MS más antiguo aparece un índice, en portugués de veinte composiciones proyectadas en respuesta a las posibles interpretaciones dadas a los enigmas.

Este índice y otros detalles del librito muestran claramente que los enigmas de Sor Juana se presentaron, para ser leídos y descifrados (cfr. línea 359 del texto), ante alguna academia de locutorio llamada la «Soberana Asamblea de la Casa del Placer». No he conseguido descubrir noticia alguna sobre la existencia de tal institución. Pero muchas hubo entonces que no pasaron a la Historia: academias efímeras o improvisadas tertulias para celebrar un acontecimiento singular, y aun ficticias, como la española Academia de la Casa del Placer Honesto, en 1620, cuyo nombre pudo

relaciones de cordel y folletos informativos sobre cualquier cosa de interés; un auténtico gacettillero o periodista del siglo XVIII, conocedor de varios idiomas y miembro de casi todas las academias y sociedades literarias de su tiempo, según informa Inocencio Francisco da Silva en su *Diccionario Bibliographico Portuguez*. IV (Lisboa, 1860), 343-353; XII (1884), 337. Por el abate Diogo Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, II (Lisboa, 1747), 853a-858b. IV (1759), 210-211, sabemos que Mascarenhas era aficionado a la literatura problemática y que en la *Academia dos Anônimos* de Lisboa, en 1724, pronunció varios «discursos problemáticos» del tipo «Qual seja mais útil à República, se o estudo das letras, se o exercicio das Armas?»

8. Como puede observarse en el texto de la obrilla, el nombre de Sor Juana figura, en oposición ambigua, entre el romance y el soneto.

9. Fuera de la capital lusitana residían Sor Feliciano de Milão, bernarda en el convento de São Dinís de Odivelas, y Sor Maria das Saudades, en el convento franciscano de Vialonga.

inspirar el de esta monjil<sup>10</sup>. El adjetivo «soberana», aplicado a esta academia, y las insistentes alusiones en el libro al «soberano decreto» (326) y a la «real proteção» (393), hacen pensar en la intervención de algún miembro de la familia real. Tal vez los enigmas de Sor Juana llegaron a la Corte portuguesa a través de amistades de la condesa de Paredes, o de su parienta, la duquesa de Aveiro. El pasar los enigmas de la Corte al mundillo literario conventual era fácil. La abierta comunicación entre Palacio y locutorio existente en el Méjico de Sor Juana, era aún más frecuente y libre en Lisboa, donde la favorecían las muchas religiosas de clase noble y también la devoción a las monjas que, con más o menos literatura, cultivaban galantes (*freiráticos* les llamaban) cortesanos y frailes inquietos. Nos consta que –entre las monjas que prepararon este librito de enigmas– Sor María do Céu era conocida en la Corte real<sup>11</sup>, y basta una ligera inspección a la literatura conventual inédita para notar hasta qué punto discreteos, hablillas, comedias y zarzuelas españolas<sup>12</sup>, certámenes poéticos, bordados y confituras monjiles entrelazaban corredores de Palacio y conventos de alta jerarquía social<sup>13</sup>. La organización, en fin, de una academia especial para dar a conocer los enigmas de Sor Juana es cosa comprensible, y en cierto modo de regla, si pensamos que el juego de los enigmas era pasatiempo obligatorio de las academias<sup>14</sup>, y que Sor Juana debía

10. Cfr. José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro español* (Madrid, 1961), pp. 184-186.

11. Véase Joaquim Mendes dos Remedios, *Escritoras doutros tempos. Extratos das obras de Violante do Ceo, Maria do Ceo e Madalena da Gloria* (Coimbra, 1914), p. XIX.

12. Sobre una, en el convento de la Sor Mariana de Santo Antonio, que colabora en los *Enigmas*, hay relación: *Fiesta o zarzuela con que el convento de Santa Clara de Lisboa celebra la feliz ocasión de la Exma. Prelada la Serenísima Margarita de Portugal*, Lisboa, 1716.

13. Las referencias son múltiples, pero baste señalar algunos escritos existentes en la Bibl. Pública de Évora, donde se conservan, de Sor Feliciano Maria de Milão, la censora de los *Enigmas*, unas «Décimas... ao galanteio de Sua Magestade», sobre los amores del rey con doña Ana de Moura (cód. XXX/1-17, fol. 228), y cartas llenas de chismes cortesanos (cód. CV/1-13, pp. 228-237). Más pintorescas son las que uno de sus correspondientes, fray Pedro de Sá, se cruzaba con las monjas de Odivelas y otros conventos mencionados en el librito de *Enigmas*. Sirvan de muestra la «Carta que as freiras do Calvário escreveram a Fr. Pedro de Sá, na deização que d'elle fez a sua freira do convento da Rosa, chamada Fulana da Gloria, tratando depois com o morgado da Oliveira» (cód. CXIV/1-13, fol. 155) y la respuesta del fraile (*ibid.*, fol. 156).

14. Sobre la costumbre, ya en las academias italianas del siglo xvi, de responder a preguntas bizantinas y descifrar enigmas, véase Thomas F. Grane, *Italian Social Customs of the Sixteenth Century and Their Influence on the Literature of Europe*, New Haven, Cornell Studies in English, 1920, pp. 268 y sigs. Sobre lo mismo, en España: José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de*

ser ya famosa en los conventos lisboetas por su sonada crítica al sermón de Vieira, publicada cuatro veces entre 1690 y 1693<sup>15</sup>.

La excelencia de estos versos en honor de Sor Juana, como, en general, la de toda poesía de circunstancias encomiables, es bastante limitada. Creo que si Sor Juana los hubiese leído, a muchos les tendría que perdonar por amistad ese «destemplado, ronco, torpe metro», que, con justicia, la Condesa de Paredes reconoce en su contribución (210-213). Lo mejor es el romance de arte mayor de Sor Francisca Xavier, autora de endecasílabos airosamente animados con bibraciones rítmicas y sintácticas al modo gongorino<sup>16</sup>. Cierta gracia barroca es apreciable también en las endechas de Sor Simoa de Castilho, adornadas de finos conceptos y elegante perífrasis mitológica<sup>17</sup>.

*Oro español*, pp. 136-138, 146-148, 313; Willard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, anejo X del *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1963, pp. 15, 35, 55, 69, 143, 188, 191, 201, 203, 207, 208. En Portugal: José Silvestre Ribeiro, *História dos estabelecimentos científicos, litterários e artísticos de Portugal nos sucessivos reinados da Monarchia*, I (Lisboa, 1871), 155, y, especialmente, 164-165, con noticias sobre la Academia Problemática de Setúbal, fundada en 1721 con el objetivo primordial de resolver cuestiones al estilo de «Qual fizera mais, se Alexandre em conquistar o mundo, se Diógenes em desprezál-o?» Sobre concursos de enigmas en las academias literarias de los colegios jesuitas, véase Teófilo Braga, *História da Universidade de Coimbra*, II (Lisboa, 1895), 390-392. «Assumptos Académicos» de tipo interrogante pueden verse en el MS. portugués del siglo XVII. *Obras várias poeticas de diversos autores* (fols. 194-201), propiedad del señor João M. da Silva Marques, así como entre los papeles de la *Academia dos Felizes* (Rio de Janeiro, 1736-1740), en el código 7-3-32 de la Bibl. Nacional de Rio de Janeiro.

15. No deja de ser significativo el que la defensa portuguesa de Vieira saliese asociada con uno de los conventos que participaron en la confección de este librito de enigmas. Me refiero a la *Apologia a favor do R. P. Vieyra da Companhia de Jesus da Provincia de Portugal. Porque se desvanecce, e convence o Tratado, que com o nome de Crisís escreveu contra elle a Reverenda Senhora Donna Joanna Ignes da Cruz. Religiosa de S. Jeronymo da Provincia de Mexico das Indias Occidentaes. Escreveu-a a M. Sor Margarida Ignacia, Religiosa de Santo Agostinho no Convento de Santa Monica de Lisboa Oriental...* Lisboa, Bernardo da Costa, 1727. El libro, sin embargo, fue escrito por el P. Luis Gonçalves Pinheiro, hermano de Sor Margarida Ignacia, según ha mostrado Robert Ricard, «Antonio Vieira et Sor Juana Inés de la Cruz», *Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal*, XII (1948), 3-34. La *Apologia* se tradujo después al español: cfr. las bibliografías de Sor Juana hechas por Pedro Henríquez Ureña, *Revue Hispanique*, XL (1917), 206-207; Dorothy Schons (México, 1927), pp. 46-47, y Ermilo Abreu Gómez (México, 1934), p. 250.

16. Valgan de ejemplo los versos: «Ilustre musa / cuja dulce lira» (P); «son cortos mares / dilatados orbes» (f); «sin que el asombro / del escollo toque» (f); «el vasto imperio / de tu metro acorde» (f); «tan noble ofrenda, / protección tan noble» (f); «ilustra a rayos, / ciega a resplandores» (f).

17. Así, en la estrofa inicial, Sor Juana es segundo y mejor Sol (= Apolo, dios de los poetas), tanto por el esplendor de su hermosura como por su talento poético, cuya luz beneficia a ambos hemisferios sin ponerse jamás. Juega con la misma imagen en la penúltima estrofa: 'Por ti las Indias Occidentales (donde muere el sol) se hacen Orientales (donde nace el sol), pues que en ellas has nacido tú, nuevo y mayor sol'. Notable es también la perífrasis mitológica en la segunda endecha, de adjetivación sabia — Sor Juana «a quien el alto Apolo / la frente coronó / de

Solamente tres, de las monjas que colaboran en esta obra, son conocidas: Sor Feliciania María de Milão (1632-1705), Sor María do Céu (1658-1753) y Sor María das Saudades. Las dos primeras, de renombre en las letras lusitanas. Las tres sólo fueron requeridas por su autoridad para las censuras y una de las licencias<sup>18</sup>. Sin embargo, lo que sabemos de las monjas conocidas y de los conventos ilustres a que pertenecían las oscuras, nos explica cómo pudieron interesarse por Sor Juana y sus enigmas. Sabemos, por ejemplo, que Sor Feliciania de Milão era buena repentista, amiga de registrar los galanteos cortesanos en versos discretos, y tan bachillera, que se sospechaba que ella, en 1668, fue la autora de una crítica al sermón de la *Sementeira* del P. Antonio Vieira<sup>19</sup>. ¿Cabe mejor duplicación del perfil sorjuanino? Y el rico convento de la Rosa, de dominicas, al que pertenecía Sor Francisca Xavier, era centro literario y social de merecida fama. Las monjas tenían entonces criadas, recibían a sus devotos en academias de amor en que se glosaban motes galantes, tenían más libertad que las mujeres casadas y, en suma, como una de ellas confesaba, «cá dentro [do convento] era melhor do que se

aquella esquiua rama, / vegetable escarmiento de su amor»—, y donde, en la mejor tradición gongorina, se evita lo trivial ('Sor Juana cuya frente coronó de laurel el dios de los poetas'), aludiéndolo a través del mito de Apolo («alto sol») persiguiendo enamorado a la esquiua Dafne, que se le hace laurel entre los brazos, castigo a que le llevó el vengativo Cupido.

18. Sobre Sor Feliciania María de Milão, lisboeta, famosa por sus cartas, versos y la «sentenciosa agudeza de seus apothemas, que sendo repentinos parecião meditados», según Barbosa Machado deben consultarse: Diogo Manuel Ayres de Azevedo, *Portugal ilustrado pello sexo feminino* (Lisboa, 1734), p. 104, n. 51, y Manuel Serrano Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas* (Madrid, 1903), I, 406a. Sobre Sor María do Céu, de Lisboa, en el siglo María Deça e Tavora y «autora de alguna de las más delicadas poesías escritas en Portugal en cualquier tiempo», según José Ares Montes (*Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, 1956, p. 102, nota 28), hay estudio y selección de su obra en el citado libro de Mendes dos Remedios. Buena parte de su obra, en prosa y versos, y editada más de una vez, se escribió en español. En Madrid, 1744, se reimprimieron sus *Obras varias y admirables... corregidas de los muchos defectos de la edición portuguesa*, 2 vols. Para su obra dramática: Cayetano A. de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (Madrid, 1860), p. 91. Vitorino Nemésio, en *Ondas Médias* (Lisboa, 1945), p. 155, sintetiza en imagen aguda lo que es el estilo de María do Céu: [sua] «linguagem é conceituosa e difícil, construída na mente com gesto semelhante ao da mão feminina no crivo ou a encaracolar papelinhos...». De Sor María das Saudades, del convento de Vialonga, sólo he podido comprobar su existencia y que se carteaba con Sor Feliciania de Milão. Cópianse estas cartas en MSS. de la Bibl. Pública de Évora: cfr. Joaquim H. da Cunha Rivara, *Catálogo dos Manuscriptos da Biblioteca Pública Eborense*, II (Lisboa, 1869), 191-198.

19. En una *Miscelânea coleção de curiosidades*, MS. FG-589, fol. 82, de la Bibl. Nacional de Lisboa, se copia a nombre de Sor Feliciania de Milão una «Carta satyrica contra o sermão que o P. Antonio Vieira pregou em a Capella real pelos annos da Rainha N. S. no de 1668». Y en el cód. CV/1-9, fol. 125v, de la Bibl. Pública de Évora, otra «Carta de D. Feliciania Maria de Milão, em que defende não ser ella quem criticou um sermão do padre Antonio Vieira (o da Sementeira)».

cuida lá fora, porque há mais liberdade que lá fora»<sup>20</sup>. En el convento de la Rosa vivió, hasta 1693, la extraordinaria Sor Violante do Céu, apasionada poetisa bilingüe, de biografía tan novelable como la de Sor Juana<sup>21</sup>. Allí se representaban comedias, como la de *El gran prodigio de España*, de Sor Juana Teodora de Sousa, sobre la conversión de San Pedro Gonçalves, pero en la que no faltan pasajes de sutiles debates sobre el amor, al modo de las comedias de la monja mejicana<sup>22</sup>. Algo semejante puede decirse del convento de franciscanas de la Esperança, donde vivían Sor María do Céu y Sor Madalena da Gloria, finas poetisas las dos, y que, igual que Sor Juana Inés de la Cruz, concebían el amor como una deliciosa y alambicada agonía de contrarios. Así, en palabras de Sor María do Céu, amor:

«É uma aspiração que vive por fogo e acaba por ar; é um ai que vive por alento e morre por suspiro; é uma mentira que vive dúvida e acaba desengano; é um fingimento que dura força e acaba tragedia; é um delírio que vive desmaio e passa a acidente; é um velar de olhos cerrados; é um cuidado de corações adormecidos; é uma fé de idólatras; uma idolatría de infieis...»<sup>23</sup>.

Conviene ahora, para determinar la posible fecha de composición de los enigmas de Sor Juana, detenerse un tanto en una de las colaboradoras de este librito, doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, XI Condesa de Paredes de Nava y mujer de Tomás Antonio de la Cerda, III Marqués de la Laguna, Virrey que fue de Méjico desde 1680 a 1686.

20. Ver María de Lourdes Belchior Pontes. *Frei António das Chagas* (Lisboa, 1953). pp. 46-51. y J. Ares Montes, p. 101.

21. Véanse Mendes dos Remedios, pp. X-XXVI. y Ares Montes, pp. 100-102. Para una aproximación entre Sor Juana y las portuguesas Violante do Céu y Magdalena da Gloria: José María de Cossío, «Observaciones sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz», *Real Academia Española. Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en el tercer centenario de su nacimiento* (Madrid, 1952). pp. 9-10.

22. Cfr. Serrano Sanz, II, 474-476.

23. El texto procede de su novela alegórica *A Preciosa* (Lisboa, 1731), I, 163. y lo cito a través de Mendes dos Remedios, págs. XVI-XXVI, donde también puede leerse análogo pensamiento en glosa de Sor Magdalena da Glória, del convento de la Esperança, publicada en sus *Brados do desengano* (Lisboa, 1739), I, 170: «Este mal que não tem cura, / Este bem que me arrebatá, / Este rigor que me mata, / Esta entendida locura / É mal e é bem, que me apura...» Sobre estas definiciones del amor, bajo las cuales suena Camões («Amor é fogo que arde sem se ver...»), véase la nota 37 del presente trabajo.



En primer lugar, es gran novedad saber que la amiga de Sor Juana versificaba<sup>24</sup>. El que la poetisa mejicana, tan amiga de elogiar a la Virreina, no nos dejase noticia de esto nos obliga a pensar que la Condesa no escribió versos sino después de salir de Méjico, o que —como puede verse por la muestra presente— eran tan mediocres que Sor Juana prefirió ignorarlos<sup>25</sup>. La Condesa y su marido dejaron Méjico en 1688, para vivir en la corte madrileña, donde la ex Virreina sería camarera mayor de Mariana de Austria<sup>26</sup>. Desde allí mantenía correspondencia con Sor Juana pidiéndole traslados de sus versos (*Obras*, I, 3-4) y cuidando la publicación de sus obras, cuyas dos primeras ediciones (Madrid, 1689 y 1690) salieron dedicadas a la Condesa.

El hecho de que los *Enigmas* no se incluyeran en la edición de 1690 muestra que la Condesa no los conoció sino después de este año, lo cual concuerda con la fecha de las censuras en el MS. B, 26 y 28 de enero de 1695, meses antes de que Sor Juana muriese. Así, pues, estos enigmas debió componerlos, o por lo menos darlos a conocer, entre 1690 y 1692, si aceptamos con Méndez Plancarte (*Obras*, I, 420) que en este año dejó de escribir la monja mejicana<sup>27</sup>.

24. Eso pensó ya Méndez Plancarte en *Obras* (I, 379), donde confunde a esta condesa con su abuela, Luisa Magdalena Manrique Enríquez de Luján (1604-1660), que sí fue poetisa conocida y monja. Cfr. Cosme de Villiers, *Bibliotheca carmelitana* (1752), edición Roma, 1927, II, col. 266; y Serrano Sanz, II (1905), 27-37. Plancarte se rectificó al editar el vol. III (1955), 705, de la Décima Musa, pero el error ya lo había recogido J. Jiménez Rueda, *Sor Juana Inés de la Cruz en su época* (1651-1951), México, 1951, p. 107.

25. ¿Serían de la Condesa de Paredes aquellas composiciones anónimas «De una gran señora muy discreta y apasionada de la Poetisa», que salieron en la *Fama y obras póstumas*, p. IV, ed. 1701?

26. Ver Manuel Romero de Ferreros y Vinent, Marqués de San Francisco, *Ex Antiquis. Bocetos de la vida social en la Nueva España* (Guadalajara de la Nueva Galicia, 1919), p. 29. El Marqués de San Felipe, en sus *Comentarios de la guerra de España e historia de su rey Felipe V el Animoso* (BAE, vol. 99; Madrid, 1957), pp. 206-208, 211, 237, da noticia de los infortunios de la condesa y su hijo durante la Guerra de Sucesión. En septiembre de 1710 reconocieron como rey al archiduque Carlos de Austria. Al mes siguiente, amenazado Madrid por Felipe V, escapan a Barcelona. Y en 1713, cuando «se salieron de Cataluña todos los rebeldes de distinción», la condesa dejaría España también o acaso se refugiase en algún convento, como su amiga y de igual facción política, la duquesa de Aveiro.

27. Todavía habría que explicar por qué, una vez conocidos los *Enigmas*, la condesa no cuidó que se publicasen, con el adecuado homenaje portugués, en la *Fama y obras póstumas* (Madrid, 1700) de la poetisa, preparadas por Juan Ignacio Castorena y Ursúa. Quizá la condesa hizo llegar los *Enigmas* a Castorena y al fin tuvieron el mismo destino de «otros muchos discretos papeles» de Sor Juana, que el prebendado dejó olvidados en Méjico o sin publicar. (Cfr. *Obras*, I, XLIV-XLV).

Los *Enigmas*, en fin, llegarían a Portugal por conducto monjil o aristocrático: recuérdese que Sor Juana mantenía correspondencia lírica con su «rara émula» la VI Duquesa de Aveiro<sup>28</sup>, ilustre representante de Portugal en la corte española, donde residía casada con el Duque de Arcos, pintora, poetisa y sabia en lenguas. Sor Juana la admiraba mucho y la Duquesa tal vez le correspondió de algún modo en la *Fama y obras póstumas*<sup>29</sup>.

Algunos versos del romance con que la Condesa de Paredes aplaude los *Enigmas* dan a entender<sup>30</sup> que no fue la ex Virreina quien transmitió éstos a Portugal, sino más bien que le fueron sometidos para confirmarles la autenticidad, cosa que ella y las monjas hicieron, y esto parece ser uno de los propósitos del homenaje lírico. Pero ya mencionamos en la nota séptima que en el MS. B de los *Enigmas* alguien añadió: «É de Julio de Melo» ¿Sugiere-se con esto que la copia se sacó de otra perteneciente a Julio de Melo, o que éste escribió los enigmas? Hay un escritor portugués, de la época, llamado Julio de Melo de Castro (1658-1721), historiador, poeta en su lengua y en español, miembro de varias academias en las que era costumbre «resolver questões físicas e moraes» y a las que contribuyó con algunos *Problemas académicos*<sup>31</sup>. Los pocos versos que de él se conservan, si bien muestran que fue poeta capaz, aunque nada extraordinario, no me ayudan a determinar si pudo ser el autor de los *Enigmas*. Y el su-

28. Cfr. *Obras*, I, 410; y I, 100-105, 110; IV, 462, con versos y juicios de Sor Juana sobre la duquesa. De ella escribieron también Barbosa Machado (III, 422-424) y Serrano Sanz, II, 5.

29. Aquí se publicaron sonetos, en elogio de Sor Juana, de varios sirvientes del duque de Arcos, marido de la de Aveiro: Marcos Juárez de Orozco, Juan de Cabrera y Luis Verdejo Ladrón de Guevara.

30. Ver líneas 161-162, 166, 178. Semejante tono hay en las composiciones de otras dos colaboradoras: cfr. líneas 118-121, 138, 146-149, 152, 241-244.

31. Cfr. José Silvestre Ribeiro, I, 159; Barbosa Machado, II, 922-924; Rivara, II, 24, 70, 116 (para la obra manuscrita), e Inocencio F. da Silva, V, 162-163. Entre los *Problemas académicos*, éste cita *Qual é mais prejudicial ao Príncipe: servir-se de ministro adulator, ou ambicioso?* y *Qual tem mais penosos efeitos: se a ventura, ou a desgraça?*, al estilo de los discursos problemáticos de la brasileña *Academia dos Felizes* y de los pronunciados por Monterroyo Mascarenhas en la *Academia dos Anônimos* de Lisboa. Es decir, se trata de cosa diferente a lo que muestran los *Enigmas* que nos ocupan. Versos suyos he leído en el MS., antes citado, *Obras várias poéticas de diversos autores*, I, 146v-148; en *Academias e progressos dos Anônimos de Lisboa* (Lisboa, 1740), pp. 231-232, y en la *Fénix Renascida* (ed. de 1746), I, 393. Contra la posibilidad de que Melo fuese el autor de los *Enigmas* está el hecho de que el propio Monterroyo Mascarenhas — que debió conocerlo, pues que ambos pertenecieron a la *Academia dos Anônimos* y en ella lucieron análogo gusto por los discursos problemáticos — copiase los *Enigmas* como de Sor Juana. La acotación marginal «É de Julio de Melo», como dije ya, debió añadirse más tarde, pues es de letra diferente.

poner esto significaría que contó con la improbable complicidad de gente muy importante y respetable, incluyendo a la Condesa de Paredes, a no ser que el romance atribuido a ella y las intervenciones de dos de las más ilustres monjas portuguesas de la época formasen parte de la superchería, lo que parece un tanto excesivo.

A falta, pues, de más datos sobre Julio de Melo, el único camino abierto es el de ver si, en efecto, como proclaman los dos manuscritos, estos *Enigmas* y los otros versos atribuidos a Sor Juana son, o podrían ser, por su contenido y modo expresivo, obra de la Décima Musa.

Si tomásemos la excelencia como criterio de autenticidad, habría que dudar la de los versos que nos ocupan, los cuales, aunque creo que pudo escribirlos Sor Juana, la verdad es que hay que incluirlos entre aquellos, no raros, más bien adocenados que produjo la Décima Musa. Tienen, no obstante, cierta finura graciosa, especialmente los *Enigmas*. Algunas torpezas, desde luego, son justificables por la impericia de los pendolistas portugueses, que llenaron sus copias de muchos y graves errores<sup>32</sup>. Medianos y todo, un examen de estos versos, en su léxico, fórmulas sintácticas y contenido ideológico, revela la factura sorjuanina. En cuanto al vocabulario, palabras de nuestro texto que acusan la impronta culterana de la Décima Musa o que, en cierto modo, dibujan su mundo mental y emocional, como *inferir, discurrir, necedad, ceguera, desalumbrar, jurisdicción, deidad, aras, dilatar, ufano, arrebol, inmunidad, ociosidad, rendimiento, presunción, temeridad, desnudo, imperioso, homicida, atroz, indignidad, indecencia, desatención, afecto, aflicción, desasosiego, inquietud, etc.*, todas ellas se encuentran en las obras impresas de la poetisa<sup>33</sup>.

32. Aunque Sor Juana había construido frases como «usurpáosme intentáis» (I. 238), el verso «atrevésele a ocupar» (25), injustificable en español y en portugués, es sin duda una lectura defectuosa. Los errores más crasos aparecen en el MS. A, donde se leen cosas al estilo de «como ella más que creer» por «como halla más que creer».

33. En *Amor es más laberinto* (IV. 250), el gracioso Racimo, aconsejando a Baco que enamore a Fedra con palabras cortesanas, le recomienda: «... dile soles y rayos, / ansias, desvelos, respetos, / temor, silencio y cuidado, / y atención sin esperanza, / que es lo que corre en Palacio, / y verás cómo lo aciertas». Pues bien, de estas nueve locuciones, que igualmente caracterizan la terminología sorjuanina, cinco se repiten (algunas, más de una vez) en el MS. que editamos, y dos (*ansias, silencio*) figuran bajo términos equivalentes (*afán, callar*). La expresión «atención sin esperanza» está parafraseada en las líneas 46-49.

Ciertas manidas agrupaciones de adjetivo antepuesto a nombre en plural, como *soberanas aras* (91), *cortas oblações* (98), u otros clichés al estilo de *hipócrita acción* (438), *reverente afecto* (90), *altivo aliento* (85), *cortés temeridad* (27), también encuentran correspondencia en los libros de Sor Juana<sup>34</sup>. Lo mismo sucede con fórmulas de ponderación barroca al corte de *a tanto sol* (20, 89), *de tan alta presunción* (458), *de tan noble calidad* (478), y con la combinación de adjetivo modificado por adverbio en *mente: libremente imperiosos* (426), *indecentemente osado* (474), etcétera<sup>35</sup>.

Un análisis de las analogías de contenido que este librito de enigmas muestra con la obra impresa de Sor Juana, comenzando con la dedicatoria, típica de la poetisa (cfr. *Obras*, I, 3-4), y terminando con los perfiles del amor (amor es dolor, es cuidado, es ceguera, etc.) o sus aladaños juegos de contrarios (callar-decir, lograr-esperar, cautiverio-libertad, etcétera), aumentaría insensatamente este trabajo. De más fruto creo que será cavilar un poco sobre la índole de los presentes enigmas. Por lo pronto, es necesario advertir que éstos son enigmas sin misterio<sup>36</sup>, ya que las veinte redondillas no constituyen sino una de aquellas definiciones del amor por sus efectos, tan corrientes en la poesía y comedia del siglo XVII<sup>37</sup>, sólo que aquí se hace en forma in-

34. Cfr. *soberanas deidades* (III, 316), *sacras aras* (III, 316), *divinas aras* (III, 402), *corto obsequio* (I, 133), *corto don* (III, 441), *hipócrita cuidado* (III, 263), *afectos reverentes* (I, 181), *altivo y soberano aliento* (III, 495), *cortés atención* (IV, 108). Sobre estos clichés, de raíz renacentista, muy repetidos en la lírica amorosa del siglo XVII, cfr. Gonzalo Sobejano, *El epíteto en la lírica española* (Madrid, 1956), p. 312.

35. Cfr. *a tanto sacramento* (III, 96), *tanto sol a tanto cielo* (III, 392), *a tanta altura* (I, 183), *de tan alto heroico asunto* (III, 296), *en tan alto nacimiento* (I, 129), *de tan regia ascendencia* (I, 331), *dulcemente imperioso* (III, 465), *sacrilegamente osada* (III, 195), *ignorantemente osado* (III, 293). Los ejemplos de este último cliché son innumerables en Sor Juana. La fórmula, como tantas del XVII, la acuñó Góngora («y las confusamente acordes aves», «agua al fin dulcemente dura»: *Sol.*, II, 351. 578), fue repetida por Calderón («destempladamente airados, / pero hermosamente airosos»: BAE, VII, 69c), y era común en el Méjico colonial: cfr. A. Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos: 1621-1721* (México, 1943-45), I, 124, 147, 148; II, 6, 7; y José Pascual Buxó, *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial (siglo XVII)*, Universidad Veracruzana (Xalapa, 1959), pp. 43, 85, 86, 139, 151.

36. Erigmas a la manera tradicional, aunque a lo divino, dejó Sor Juana en *El cetro de José* (III, 241-243); también lo es un romance a San José (I, 164), remedando las quisicosas o enigmas populares («Escuchen qué cosa...») de acuerdo con una tradición estudiada por Bruce W. Wardropper en su *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad occidental* (Madrid, 1958), pp. 225-226.

37. Las redondillas de Sor Juana «en que describe racionalmente los efectos irracionales del amor» (I, 213 y sigs.) son buen ejemplo de una vieja corriente (cfr. M. R. Licia de Malkiel, *Juan de Mena* (México, 1950, nota 35, pp. 204-207), cuyas derivaciones seiscentistas españolas pue-

terrogativa y omitiendo la palabra «amor». La interrogación es, desde luego, puramente retórica, tanto en estos enigmas como en las «cuestiones cortesanas» (que así las llama Sor Juana: IV, 208), o en el debate o «palestra gloriosa» (III, 259), que vienen a ser la piedra clave de la Doncella Teodor mejicana y buena parte de su obra. Recuérdese su hazaña más sonada, la *Crisis de un sermón* del padre Vieira. Toda ella enganchada en bizantina y retorcida interrogación retórica: ¿cuál fue mayor fineza ('prueba de amor') de Cristo, ausentarse o morir? Parecida cuestión inspira la loa para *San Hermenegildo*<sup>38</sup>, y otras le sirven a Sor Juana para construir disputante loa a *Los empeños de una casa*<sup>39</sup>, algunas escenas de esta comedia<sup>40</sup> y otras de *Amor es más laberinto*<sup>41</sup>, así como el *Sarao de las cuatro naciones*<sup>42</sup>, la *Loa de la Concepción* (Devoción vs. Escuela), la *Loa al año que cumplió el Señor Don José de la Cerda* y la *Loa a los años del Rey*, donde Sor Juana, sin

den trazarse desde el famoso soneto «Desmayarse, atreverse, estar furioso» (*Rimas humanas*, CXXVI), de Lope de Vega, o sus décimas «¿Quién eres, ciego rapaz...?» (BAE, XXXVIII, 249 y sigs.), a las redondillas de Jáuregui «Definición del amor según el uso de los modernos» (BAE, XLII, 120), en que se burla del tópico, sin olvidarnos de los sonetos de Quevedo (ns. 366, 370, 374 de la edición José M. Blecua): «Osar, temer, amar y aborrecerse», «Tras arder siempre, nunca consumirme», «Es hielo abrasador, es fuego helado». Todo ello —con raíces cancioneriles y petrarquistas fundidas en Garcilaso y Camões— expresado en el primero de aquellos tres estilos afectados que reconocía Quevedo en la poesía de su siglo: «Amar y no merecer. / temer y desconfiar, / dichas son para obligar, / penas son para ofender...» (ed. cit., n. 684).

38. *Obras*, IV, 101: «*Estudiante 1*: Yo digo que la fineza / (después de hacerse Hombre el Verbo) / mayor, fue la de morir. / *Estudiante 2*: Yo, aunque grande la confieso, / digo que fue más quedarse / por él en el Sacramento».

39. *Obras*, IV, 3: *Música*: Para celebrar cuál es / de las dichas la mayor, / a la ingeniosa palestra / convoca a todos mi voz / ...siendo el asunto, a quien puede / atribuirse mejor, / si al gusto de la Fineza. / o del Mérito al sudor. / ¡venid todos, venid, venid al pregón / de la más ingeniosa, lucida cuestión!

40. En la segunda jornada, escena V (*Obras*, IV, 91-96): «*Música*: ¿Cuál es la pena más grave / que en las penas de amor cabe? / *Voz 1*: El carecer del favor / será la pena mayor, / puesto que es el mayor mal. / *Coro 1*: No es tal...» etc. Todo el pasaje está inspirado en *El secreto a voces*, de Calderón, jornada primera, escena VI (BAE VII, 413-14), en la que se hace academia problemática sobre la cuestión «¿Cuál es mayor pena amando?» Calderón ofrece siete respuestas y Sor Juana cinco, cuatro de las cuales son de su maestro español. Difieren notablemente en la respuesta juzgada como más cierta: para Calderón la mayor pena es «amar siendo amado» (por el temor de perder lo amado); para Sor Juana, «no gozar a quien me quiere / cuando es el amor igual». El debate sobre cuál sea la mayor pena de amor es de los más trillados en las letras hispanas desde la *Cuestión de amor* (1513), y el gusto por este tipo de cuestiones también es frecuente en la comedia española, pero es evidente que Calderón, que tiene toda una comedia —¿Cuál es mayor perfección?— hecha sobre el debate Hermosura vs. Discreción, fue el modelo de Sor Juana para este recurso dramático.

41. En la jornada primera, escena I, se plantea la cuestión también sobre cuál fineza sea mayor, que se resuelve, la acción silogismada, en la jornada tercera, escena IX, en escolástico razonamiento de Teseo. (*Obras*, IV, 320-324).

42. *Obras*, IV, 176: «Hoy la obligación / y el Amor se ven / disputar valientes / la lid más cortés. / ...La cuestión es cuál podrá merecer / del excelso Cerda / los invictos pies.»

duda cansada de tanto vericuetto bachiller, se burla de su propia sofistería, como ya había hecho su maestro en ella, Calderón de la Barca<sup>43</sup>. En todas estas cuestiones, como en los enigmas que aquí nos ocupan, la interrogación no busca la respuesta —conocida—, sino el placer dialéctico, las «sutiles discordias» (III, 261) que afinan el concepto. Como ella misma dice (IV, 208):

... en cuestiones cortesanas  
apurando los discursos,  
para dar a entender sus ansias.

Para Sor Juana, debates y enigmas, sobre todo de amor, son términos equivalentes<sup>44</sup>, puesto que ambos consisten esencialmente en un amado conflicto de contrarios, ninguno de los cuales se quiere excluir. En *Los empeños de una casa*, Doña Leonor describe a Don Carlos de Olmedo así (IV, 39-40):

Era su rostro un enigma  
compuesto de dos contrarios  
que eran valor y hermosura,  
tan felizmente hermanados...

43. Cfr. *Loa a los años del Rey* (Obras, III, 303-304, versos 268-301). Calderón saca en *¿Cuál es mayor perfección?* (BAE, VII, 85b) al gracioso Roque mofándose de este lenguaje de sutiles finezas, que para él es «algarabía».

44. Al final de la loa a *Los empeños de una casa* (Obras, IV, 18), toda ella un debate, dicen los personajes a la Dicha: «¡Ven, ven a nuestras voces; / porque tú misma / sólo, descifrar puedes / de ti el enigma!»; cfr. también I, 116, versos 181-184, 189-194. Estos enigmas de Sor Juana no tienen nada que ver con los populares acertijos, quisicosos o adivinanzas, que, aun en sus tentativas más ambiciosas —como los *Proverbios morales...* y *enigmas philosophicas, naturales y morales, con sus comentarios*, 1618, del doctor Cristóbal Pérez de Herrera— lo que encubren predominantemente son cosas materiales (de la sarna a la ballena, pasando por el trompo, en Pérez de Herrera). Los de Sor Juana son otra cosa. Su fuente se remonta a los debates provenzales sobre el amor, transmitidos a través de los cancioneros a la novela sentimental (*Cuestión de amor*), a la pastoril (Montemayor), a la de aventuras (*Clareo y Florisea*, de Núñez de Reinoso) y, pronto, a la comedia, sobresaliendo especialmente en la calderoniana. Y aunque a veces los pastores incidan en el enigma popular (Cervantes, Gil Polo y —entre las comedias— *La doncella Teodor* de Lope), lo importante son las preguntas y respuestas sobre el amor en academias de ingeniosidad y sofistería. Véase Rudolph Schevill, *Some Forms of the Riddle Question and the Exercise of the Wits in Popular Fiction and Formal Literature*, Berkeley, University of California Publications in Modern Philology, II (1911), 222-224; también la nota de Julio Puyol a *cosi cosi*, en su ed. de *La pícara Justina*, de López de Ubeda (Madrid, 1912), III, 148-149; y George I. Dale, «Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age», *Hispanic Review*, VIII (1940), 219-241.

La expresión «felizmente hermanados», que Sor Juana repite muchas veces —con matizadas diferencias en el adverbio: «urbanamente» (III, 336), «opuestamente» (I, 34; III, 116), «contrariamente» (I, 41)—, es sin duda, y la frecuencia lo testimonia, una de las vías para penetrar la enigmática, es decir, contradictoria, personalidad de Juana de Asbaje. Esta última cita nos lleva, de la aparente frivolidad de un pasatiempo de salón, a lo más hondo de Sor Juana, a la oscura celda donde la impertinente Doncella Teodor esconde a la apasionada Sor Mariana Alcoforado:

*Ya sufrida, ya irritada,  
con contrarias penas lucho:  
que por él sufriré mucho,  
y con él sufriré nada.*

*No sé en qué lógica cabe  
el que tal cuestión se pruebe:  
que por él lo grave es leve,  
y con él lo leve es grave... (I, 214).*

*Dos dudas en que escoger  
tengo, y no sé a cuál prefiera... (I, 216).*

*En dos partes dividida  
tengo el alma en confusión  
.....  
morirán ambas contrarias  
pero vencerá ninguna (I, 234, 235).*

Contrarios, cuestión: algarabía. ¿A qué seguir? Sor Juana, según sus propias definiciones, es un enigma. Una esfinge, no obstante, sin secreto.

El soberano placer, placer barroco, está en hilar delgadamente los contrarios, en degustar el «dilema que abraza / negación y afirmación», como dice la Inteligencia en *El cetro de José* (III, 238). De ahí la afición de Sor Juana por la antítesis, recurso estilístico domi-

nante en las veinte redondillas de estos *Enigmas*, y en el que coinciden con los debates<sup>45</sup>.

Vemos, en suma, que Sor Juana ha afinado el concepto ordinario de enigma. El suyo representa el colmo de una sociedad ya tan sutilizada en los sentimientos —sociedad que antes de que Cortés existiera se complacía en los acertijos infantiles<sup>46</sup>— que, para captarle la temperatura ambigua, hoy necesitaríamos como descifrador a Gracián. En efecto, si el enigma (según pensaba el agudo aragonés<sup>47</sup>) se hace más «difícil» —más enigmático— «cuando incluye las contrariedades de un mismo sujeto», o bien «una diversidad extravagante», no hay duda de que el amor, tal y como lo veía Sor Juana —es decir, como gustoso conflicto de contrarios<sup>48</sup>— es el enigma por excelencia, y tan conocido, que toda tentativa de acertijo acerca del amor es inevitablemente retórica. Y así, en estos *Enigmas* el misterio es apenas un «disfraz» (31-33) que solicita

*no daros que discurrir  
sino sólo que explicar.*

Explicar, muy siglo diecisiete, realzadamente, con encarecimiento. Todo ello, al fin, fiel a la agudeza enigmática de la época, reglamentada por Gracián cuando enseñaba que «también los enigmas sirven para más ponderar un hecho o un sentimiento grave». Y éste es el espíritu que anima también todo este gentil homenaje a la Décima Musa por parte de la «generosa nación» a la que ella confesaba tener «oculta simpatía»<sup>49</sup>.

45. También construida toda ella sobre un continuo juego de antítesis es la composición en redondillas en que Sor Juana describe los efectos del amor (l. 213-216), y que tantas analogías ofrece con los *Enigmas*.

46. Ver Fr. Bernardino de Sahagún, «De algunos zazaniles de los muchachos que usa esta gente mexicana, que son los *qué cosa* y *cosa* de nuestra lengua», en su *Historia general de las cosas de Nueva España* (México, 1938), II, 242-244.

47. *Agudeza y arte de ingenio*, discurso XL.

48. «Fantasía argumentativa», juegos de amor en que «el alma, mecida en la hamaca del deseo, ora mira panoramas que la encantan, ora los que temor le inspiran», dice, refiriéndose a esto, Ezequiel A. Chávez, *Ensayo de psicología de Sor Juana Inés de la Cruz* (Barcelona, 1931), pp. 41-43. Véase también Anita Arroyo, *Razón y pasión de Sor Juana* (México, 1952), p. 225.

49. *Obras*, IV, 413. En Bahía, 1733, Nuno Marques Pereira, hombre atrabiliario y retrógrado, en su *Compendio narrativo do Peregrino da América*, II, 5 (ed. Academia Brasileira, Río de Janeiro, 1933), censuraba a Sor Juana por haberse atrevido contra Vieira. Años después, tal atrevimiento y la Res-



Para la edición de los *Enigmas* tomo como base el texto A, mejorándolo y aumentándolo con algunas lecturas de B. Al final registro las variantes importantes de B, así como las lecturas corregidas en A (o en B, cuando he decidido en favor de este MS.). Algunas de las variantes se registran para mostrar hasta qué punto el texto se aportuguesó, o, como reacción, se ultracastellanizó.

He modernizado la ortografía, tanto en español como en portugués, salvo en algún caso de interés fonético. La puntuación es mía. Al margen consigno la paginación (MS. A) y foliación (MS. B) de los manuscritos.

Enigmas vários de Soror Joana Inês da Cruz,  
freira de México, feitos em redondilhas.  
Tem dedicatória.

#### Enigmas

- 5 ofrecidos a la discreta inteligencia  
de la soberana asamblea de la Casa del Placer,  
por su más rendida y aficionada  
Soror Juana Inés de la Cruz, Décima Musa.

Lisboa

- 10 En la oficina del más reverente respeto,  
Impresor de la majestuosa veneración,  
a costa de un lícito entretenimiento.

1695

- Con todas las facultades que puede tener un  
15 rendimiento que no llega a tocar la necesidad de licenciado.

#### Dedicatoria

##### Romance

*A vuestros ojos se ofrece  
este libro, por quedar*

*puesta a Sor Filotea ayudan al joven carioca Feliciano Joaquim de Sousa Nunes a proclamar una especie de independencia cultural del Brasil en sus Discursos político-moraes (Lisboa, 1758), donde llama a Sor Juana «portento de México», «discretíssima» y «sabia heroína». Cfr. nuestro trabajo «Sobre la fortuna del P. Feijoo en el Brasil», en El P. Feijoo y su siglo (Universidad de Oviedo, 1966), I, 72.*

- 20 *ilustrado a tanto sol  
digno de tanta deidad.  
Divertiros sólo un rato  
es cuanto aspirar podrá,  
que fuera mucho emprender*
- 25 *atrevérselo a ocupar.  
Como osar para serviros  
es cortés temeridad,  
defendido en su atención  
se consagra a vuestro altar*
- 30 *Reverente a vuestras plantas,  
solicita en su disfraz  
no daros que discurrir  
sino sólo que explicar.*
- 35 *Tan feliz será leído  
que ufano dilatará  
los instantes de atención  
a siglos de eternidad.  
Hacerse inmortal procura,  
que favor tan celestial*
- 40 *se mide en la estimación  
a precios de vanidad.  
Todo cuanto incluye en sí  
por descifrado lo da,*
- 45 *ponerse, sino dudar.  
La atención con que se expone  
no espera que agradezcáis,  
que en vuestro culto el creer  
empieza por no esperar.*
- 50 *Tan resignado el respeto  
a vuestros altares va,  
que la primera oblación  
es no tener voluntad.  
La osadía de atreverse*
- 55 *no pretende disculpar,*

f. 18v

427

- que al buscaros su razón,  
elevó su indignidad.
- Un descuido vuestro pide,  
porque siendo libro tal, 428
- 60 no quedase la atención  
con yerros de ociosidad.
- Mucho quiere, pues no ignora  
que, por natural piedad,  
más cuidado debe al cielo
- 65 el descuido que el afán. f. 19
- Mas ni atenciones ni olvido  
podrá este libro lograr,  
porque es de aquéllas indigno  
y sois de éstos incapaz.
- 70 Como deidades os cree,  
pero al ver vuestra beldad,  
como halla más que creer,  
se excusa del ignorar.
- Tanto infiere, que, creyendo
- 75 más de lo posible ya, 429  
aún presume que es su fe  
menos que su necesidad.
- Y si, por naturaleza,  
cuanto oculta penetráis,
- 80 todo lo que es conocer  
ya no será adivinar.

Soror Juana Inés de la Cruz.

### Prólogo

#### Soneto

- 85 Este volumen, cuyo altivo aliento  
—benévolo lector siempre invocado—  
generoso presume, aspira osado  
remontarse al celeste firmamento, 430  
a tanto sol eleva el pensamiento

- 90 *de reverente afecto apadrinado,  
que, a soberanas aras destinado,  
pasa a ser sacrificio el rendimiento.  
Piadoso absuelve sus indignidades,  
que no son en los cultos indecencia*
- 95 *que profane devotas atenciones.  
Frecuentes votos hacen las deidades,  
que a inmunidades de la reverencia  
no hay para el cielo cortas oblacones.*
- f. 19v

A la autora; por Sórora Mariana de Santo Antonio,  
100 religiosa en el monasterio de Santa Clara.

#### Endechas endecasilabas

- 431
- Décima insigne Musa,  
con cuyas sutilezas  
el apolíneo coro*
- 105 *se aumenta más que en número en cadencias,  
en cuyo hermoso rostro  
las rosas y azucenas  
con fecundos abriles  
mejoran de estación las primaveras.*
- 110 *de cuyos ojos tanto  
el sol a rayos ciega,  
que ignora el Occidente  
amaneciendo sólo en tus estrellas,  
cuyo discurso España*
- 115 *tanto estima, que diera,  
por mejorarse, de Indias  
toda su plata, a cambio de tus letras,  
tan hijo de tu musa*
- 432
- este libro se ostenta,*
- 120 *que están cuantos lo leen  
viendo en sus hojas palpar tu vena.*

- A sagradas deidades  
lo ofreces, que deseas,  
de elevado a su cielo,*
- 125 *que parezca el concepto inteligencia.  
Tan alto amparo busca,  
que, en la misma modestia,  
aun sólo el pretenderlo,  
a no ser vanidad, sería ofensa.* f. 20
- 130 *Como sol las remotas  
distancias atropellas,  
porque estando a sus plantas,  
te presumes más cerca de tu esfera.  
A tu centro caminas,* 433
- 135 *que en deidades tan bellas,  
de México a Lisboa,  
ha[y] todo lo que va de cielo a tierra.  
Como tuyo este libro  
le[s] diriges, que fuera*
- 140 *culto indigno a sus aras  
ser el humo vapor y no influencia.  
Creyendo [a] las deidades  
me persuado que intentas  
que observen en tus versos*
- 145 *bien logrado su influjo en tu agudeza.  
A su templo ofrecidas  
dichosamente quedan  
por tuyas, y a sus ojos  
dos veces ilustradas tus ideas.* 434
- 150 *Tan nobles atenciones  
tus enigmas profesan,  
que con ser tuyo el libro,  
excedió a la elegancia la decencia.  
Conque, aunque lo desprecien,*
- 155 *no importa, porque ofrenda  
que aspira a sus altares,  
ya de feliz en su intención se premia.*

De la Excelentísima Señora  
 Condesa de Paredes, Visreina que fue en México,  
 160 y particular aficionada de la autora. f. 20v

## Romance

*Amiga, este libro tuyo  
 es tan hijo de tu ingenio,  
 que correspondió, leído,* 435  
 165 *a la esperanza, el afecto.*

*Hijo de tu ingenio digo,  
 que en él sólo se está viendo,  
 con ser tal la expectación,  
 excederla el desempeño.*  
 170 *A ti misma te excediste,  
 pues este libro que veo,  
 cuasi que sería malo,  
 si aun no fuera, más que bueno.*

*Misterios son, que no toco,*  
 175 *estos enigmas que creo,  
 para que en lo inteligible  
 no peligrase lo inmenso.*  
*Sólo tu Musa hacer pudo,*  
*con misterioso desvelo,* 436  
 180 *de claridades obscuras,  
 lo no entendido, discreto.*

*Ambición tienes de gloria,  
 pues enigmas componiendo,  
 quieres que hasta la ignorancia*  
 185 *conozco, tu entendimiento.*

*Maravilla reservada  
 a tu ingenio, pues contemplo  
 que hace que la misma duda  
 va confirmando tu acierto.*  
 190 *Pero ¿qué mucho, si todos,  
 discursivos y suspensos,*

- aun sin penetrar las causas,*  
*se admiran de los efectos?* f. 21  
*Felizmente los ofreces*  
 195 *en el más sagrado templo,*  
*donde es corto sacrificio* 437  
*el más noble rendimiento.*  
*Allí serán descifrados,*  
*porque no debieses menos*  
 200 *al acierto de escribirlos,*  
*que a la dicha de ofrecerlos.*  
*Allí verás entendidos*  
*esos profundos conceptos,*  
*que fuera impuro holocausto*  
 205 *reservarle el pensamiento.*  
*En sus divinos altares*  
*reverentemente expuestos,*  
*gozarán el noble indulto*  
*de no ser lo obscuro necio.*  
 210 *Y perdona si te ofende,*  
*pues lo merece este afecto,*  
*de mi lira el destemplado,*  
*ronco, indigno, torpe metro.* 438

- A la autora, de Soror Francisca Xavier,  
 215 religiosa en el convento de la Rosa.

Romance de arte mayor

- Ilustre Musa, cuya dulce lira*  
*mejor pudiera que el traciano joven*  
*no sólo suspender lo fugitivo,*  
 220 *mas sin violencias arrastrar lo inmoble.*  
*Estrechas vienen a tu nombre excelso*  
*cuantas partes el mundo reconoce,*  
*que a quien navega en alas de la fama*

- son cortos mares dilatados orbes.* f. 21v
- 225 *¿Qué parte habrá, qué clima tan remoto,* 439  
*que a la dulce armonía de tus voces,*  
*cuanto se debe en metros y cadencias,*  
*cortés no pague en sus admiraciones?*  
*Tú, que el celeste coro de las Musas,*
- 230 *por sagrado decreto de los dioses,*  
*tan sabia riges, que, de envidia, Apolo*  
*si no rompe la lira, la depone,*  
*permite que mi musa el mar inmenso*  
*de tus inaccesibles perfecciones*
- 235 *feliz surque, a pesar de lo imposible,*  
*sin que el asombro del escollo toque.*  
*Pero ¿qué importa que elevada intente* 440  
*tan alta empresa, si, perdido el norte,*  
*aun la misma elegancia zozobrara*
- 240 *en lo profundo de tus discreciones?*  
*Sólo tu dulce musa, peregrina.*  
*podiera reducir con feliz orden*  
*al breve mapa de este corto libro*  
*el vasto imperio de tu metro acorde.*
- 245 *Enigmas son que encierra, misterioso,*  
*mas con tanta agudeza los expones,*  
*que hiciste, con ideas tan confusas,*  
*aun discretas las mismas confusiones.*  
*Con razón el altivo pensamiento*
- 250 *consagraste a deidades superiores,*  
*cuyas aras profanan temerosas*  
*aun las más reverentes oblaciones.*  
*Los ocultos misterios de tu pluma* 441  
*reservaste a divinas atenciones.*
- 255 *porque en tu auxilio logre felizmente* f. 22  
*tan noble ofrenda, protección tan noble.*  
*Y tú, dichosa. España, este tesoro*  
*que América, en sus límites esconde,*  
*cuyo discurso, de una a otra zona,*



- 260 *ilustra a rayos, ciega a resplandores,*  
*goza, y su nombre excelso, en letras de oro,*  
*rubrique el tiempo en nuestros corazones;*  
*que son más perdurables las memorias*  
*grabadas en los pechos, que en los bronces.*
- 265 A la Décima Musa, de Doña Simoa de Castillo,  
 religiosa en el monasterio de Santa Ana.

## Endechas endecasílabas

- Hermosa, y nueva Musa,*  
*a cuyo resplandor*
- 270 *se ilustran ambas zonas*  
*sin llorar las ausencias de otro Sol,*  
*a quien el alto Apolo*  
*la frente coronó*  
*de aquella esquiva rama,*
- 275 *vegetable escarmiento de su amor,*  
*leí estos enigmas*  
*en cuya discreción*  
*el rayo de tu ingenio*  
*quiso cegar lo mismo que alumbró.*
- 280 Al ver tales respuestas,  
 que enfáticas dictó 443  
 tu musa, justamente  
 adoración de oráculo te doy.  
 A tanto sacro numen
- 285 *las rindes con razón,*  
*que ocultos pensamientos*  
*lo divino no más lo[s] penetró.*  
 Tu justo rendimiento f. 22v  
 ha de ser el mayor
- 290 *seguro del aplauso,*  
*inclinando tan alta protección.*  
 Postrados a sus plantas,

- verás a cada cual hoy  
 trocar la obscuridad*  
 295 *por la luz que le presta otro esplendor.*  
     *Estrellas, serán cuantas*  
     *ideas escribió*  
     *tu pluma, que en su vuelo*  
     *previno mejorarlas de región.*  
 300 *En fe del sacrificio,*  
     *pretende tu ambición,*  
     *a esmaltes del acierto,*  
     *que sea inestimable su valor.*  
     *Propicias las deidades*  
 305 *tienes en tu favor,*  
     *porque esta vez se vea*  
     *el premio equivalente a la oblación.*  
     *Allí verás sus aras*  
     *aún calientes, mas no*  
 310 *de ofrendas admitidas.*  
     *mas de estragos que aprueban su rigor:*  
     *piedad sólo guardada,*  
     *entre apacible horror,*  
     *al más digno, más puro* 445  
 315 *holocausto feliz de tu atención.*  
     *Por ti la nueva India*  
     *a la oriental pasó,*  
     *pues en tus rayos logra* f. 23  
     *ser noble cuna de otra luz mayor.*  
 320 *Y pues a entrambos mundos,*  
     *si no a Españas dos,*  
     *ilustras, disimula*  
     *de mi pluma este tupido vapor.*

[Censura da Senhora D. Feliciano de Milão, religiosa no  
 325 convento de Odivelas]

Por soberano decreto li os enigmas que se incluem

neste breve e misterioso volume: e, suposto que se me  
 dificulte interpor o meu parecer sôbre uma matéria que,  
 negada à minha ignorância, se fia só, com razão, a  
 330 sagradas inteligências, direi, sòmente em observância  
 de tão alto preceito, sem outra averiguação, que acho  
 êstes enigmas considerados e expostos com igual decôro  
 que engenho, e observada discretamente a sua dificultosa  
 regra, de serem claros, no que se diz, e escuros no que se  
 335 quer dizer; e assim me parecem dignos de ocupar o tempo,  
 despertando a curiosidade; porque não deixa de utilizar  
 felizmente as horas tudo aquilo que laboriosamente apura  
 os discursos. Nem êste exercício tem tanto de fastidioso  
 que no mesmo trabalho não tenha muito de divertimento:  
 própria advertência da discrição de sua autora, que soube  
 fazer escolha de um assunto en que não perigasse a atenção  
 na perluxidade da obra, ficando juntamente com o interêsse  
 de crer os seus enigmas, venturosamente ilustrados; porém  
 tudo isto merece quem sabe reconhecer as divindades para  
 345 lhe[s] sacrificar até o entendimento. Odivelas, 26 de  
 Janeiro de 1695.

D. Feliciano de Milão.

Censura da Senhora D. Maria das Saudades, religiosa no f. 23v  
 convento de Vialonga.

350 Posso juntamente dizer que êste livro, que me manda  
 ler alto preceito, primeiro que os olhos, me ocupou as  
 admirações, bastando-me ver que era sua autora a Décima  
 Musa, em ordem ao número, e a primeira a respeito da fama,  
 o que sómente sobrava para conseguir a aprovação e segurar  
 356 o desempenho; pelo que me parece que êstes enigmas,  
 principalmente afiançados não menos que na proteção  
 de tantas e tão sup[e]riores divindades, são dignos de  
 que na Casa do Prazer, esfera de mais luzidos astros,  
 se leiam e se interpretem. Nêles não acho cousa que  
 360 não seja a mesma atenção, nem leio palavra que não mostre

um profundo respeito, encaminhando-se cortesãmente a que,  
entre a doméstica conversação, tenha alguma virtuosa  
disputa. Isto é o que se oferece dizer, pois vivendo  
tão apartada da Côrte, só me chegam os ecos da cortesania,  
365 ainda confundidos da minha ignorância; mas as mesmas  
divindades que amparam a obra que indignamente censuro,  
dissimularão a rudeza com que justamente a aprovo. Via-  
longa, 28 de Janeiro de 1695.

*D. Maria das Saudades.*

370 Licenças pelo que toca à fé.

Décima de Soror Maria Magdalena, freira do Calvario

*Pode êste livro passar,*  
*de todo o castigo isento,* 446  
*que em justo divertimento*  
375 *não é culpa adivinhar.*  
*Não tem nada que emendar*  
*conforme dita a razão,*  
*pois os enigmas estão*  
*com tanto decoro que*  
380 *deixa o seguro da fé*  
*sem escrúpulo a atenção.*

Licença pelo que compete à Jurisdição Real. f. 24r

Décima de D. Maria do Céu, freirã da Esperanza.

*Pode êste livro correr,*  
385 *que não tem nenhum defeito,*  
*pois da casa do respeito*  
*passa à Casa do Prazer.*  
*Não acho a meu entender*  
*que merece correção,*  
390 *pois teve tanta atenção,* 447  
*que só por não fazer mal*  
*à jurisdição real,*

*busca real proteção.*

Licença pelo que pertence aos bons costumes.

395 Décima de D. Maria Guedes, freira de Santa Mónica

*É tanta a sua atenção  
e dêste livro o concêrto,  
que por ditado do acêrto  
o pode ser da razão.*

400 *E sem mais averiguação  
dos conceitos que resume,  
não acho que êste volume  
possa ter impedimentos,*

f. 24v

405 *não é contra o bom costume.*

Enigmas da freira  
de México, em redondilhas,  
e são vinte.

448

410 *¿Cuál es aquella homicida  
que, piadosamente ingrata,  
siempre en cuanto vive, mata,  
y muere cuando da vida?*

*¿Cuál será aquella aflicción  
que, con igual tiranía.*

415 *es callarla cobardía,  
decirla desatención?*

*¿Cuál puede ser el dolor  
de efecto tan desigual;  
que, siendo en sí el mayor mal,*

420 *remedia otro mal mayor?*

*¿Cuál es la sirena atroz  
que en dulces ecos veloces  
muestra el seguro en sus voces,*

*guarda el peligro en su voz?*  
 425 *¿Cuál puede ser el cuidado*  
*que, libremente imperioso,*  
*se hace a sí mismo dichoso*  
*y a sí mismo desdichado?*  
*¿Cuál es aquella deidad*  
 430 *que con tan ciega ambición,*  
*cautivando la razón,*  
*toda se hace libertad?*  
*¿Cuál será aquella pasión*  
*que no merece piedad,*  
 435 *peligra en necesidad*  
*por ser toda obstinación?*  
*¿Cuál puede ser el intento*  
*que, con hipócrita acción,*  
*por sendas de recreación,*  
 440 *va caminando al tormento?*  
*¿Cuál será la idolatría*  
*de tan alta potestad*  
*que hace el ruego indignidad,*  
*la esperanza grosería?*  
 445 *¿Cuál será aquella expresión*  
*que cuando el dolor provoca,*  
*antes de voz en la boca,*  
*hace eco en el corazón?*  
*¿Cuáles serán los despojos*  
 450 *que, al sentir algún despecho,*  
*siendo tormenta en el pecho,*  
*es desahogo en los ojos?*  
*¿Cuál puede ser el favor*  
*que, por oculta virtud*  
 455 *si se logra es inquietud,*  
*y si se espera es temor?*  
*¿Cuál es la temeridad*  
*de tan alta presunción*  
*que, pudiendo ser razón,*

451

f. 25v

- 460 *pretende ser necesidad?*  
     *¿Cuál el dolor puede ser*  
     *que en repetido llorar*  
     *es su remedio cegar,*  
     *siendo su achaque no ver?*
- 465 *¿Cuál es aquella atención*  
     *que con humilde denuedo,*  
     *defendido con el miedo*  
     *da esfuerzos a la razón?*  
     *¿Cuál es aquel arrebol*
- 470 *de jurisdicción tan bella*  
     *que, inclinando como estrella,* 452  
     *desalumbra como sol?*  
     *¿Cuál es aquel atrevido*  
     *que, indecentemente osado,*
- 475 *fuera respeto callado,*  
     *y es agravio proferido?*  
     *¿Cuál podrá ser el portento*  
     *de tan noble calidad*  
     *que es con ojos ceguedad*
- 480 *y sin vista entendimiento?*  
     *¿Cuál es aquella deidad* f 26  
     *que, con medrosa quietud,*  
     *no conserva la virtud*  
     *sin favor de la maldad?*
- 485 *¿Cuál es el desasosiego*  
     *que, traidoramente aleva,*  
     *siendo su origen la nieve*  
     *es su descendencia el fuego?* 453

- Index dos sacrifícios que oferece a Poesia aos sagrados  
 490 oráculos que ilustrarem as obscuridades dêstes enigmas

1 — um sonéto

2 — duas oitavas

3 — um romance de arte maior

	4 — um romance vulgar	
495	5 — um madrigal	
	6 — três décimas	
	7 — uma silva	
	8 — uma canção	
	9 — umas endechas vulgares	
500	10 — um dístico	
	11 — uma lira	454
	12 — umas endechas endecasílabas	
	13 — uns tercetos	
	14 — umas sextilhas	
505	15 — umas seguidilhas	
	16 — uma ode	
	17 — uns epílogos	
	18 — umas quintilhas	
	19 — um epigrama	
510	20 — umas redondilhas	

## VARIANTES

1 Ignimas varios de Soror Joana Igenes da Crus 2 Mixico 3 *Esta y las anteriores líneas faltan en B* 4 Ignimas, *B* Inigmas: *así todas las veces* 7 *B* rendida y fiel aficionada 8 Soror Joanna Igenes 9 *B nota marginal de otra letra*: He de Julio de Mello 12 a cuesta / entretenimiento 18 *las cuartetos de este romance van numeradas y también todas las estrofas de las composiciones que siguen* 19 esto 22 raptó 37 *B* vanidad 40 a 41 *A*, *B* aprecio / *B* eternidad 42 enclues, *B* incluye 45 proponer 47 no es para 48 *B* en creer 50 *B* al 52 primer 65 *B* al descuido que al afán 66 *B* ni olvidos ni atenciones 69 destas, *B* destes 70 deidad os creed 72 como ella mas que creer 73 *B* acusa 85 volume 87 perzume 90 *B* apadriñado 97 *B* inmenidades 99-101 Endexas indecasílabas a la autora, por Soror Marianna de Sto Anto., Freira de Santa Clara 106 rosto 109 *B* primeras 116 *B* mejorarase 119 esso / *B* obserua 125 *B* pareça 126 ampo / *B* buscas 128 pertenderlo 130 ¡ Cómo las remotas 133 perzumes / serca 137



há todo lo que vâ del Cielo a tierra 138 esso 139 le derigues, *B* le dirijes 140 tus 147 *B* dichosamente 153 *B* cadencia 156 *B* aspiró 157 *B* atención 158-161 Romance da Condessa de Paredes, amiga da autora e Vis-Reina que fue en México 162 esto 170 excedistes 171 esto 175 creio, *B* leo 176 *falta:* en / intelliguible 179 *A*, *B* disvelo 181 de lo no entendido discreto 189 *A*, *B* vá 194 *B* offreceses 198 *Ali / B* explicados 200 acerto 201 *B* offerecerlos 202 *Ali* 208 lo 211 pues te merece esto afeto 213 rouco / *B* plectro 214-216 Romance de arte maior de Sor Franca. Xavier Freira da Roza em louvor da autora 218 *falta:* que / Jove 220 inmovil 221 estrechos viene 229 *B* al 235 *B* del 237 impuerta 239 ignorancia sosobrada 240 discripciones, *B* descripciones 242 poderá 243 *B* el / desto 246 *B* expone 250 *falta:* a / *B* superiores 251 alas perfuman 257 esto 258 *B* escondes 260 muestra a rayos 265-267 Endexas indicasibles de Dona Simoa de Castilho, Freira de S<sup>a</sup> Ana à Decima Muza 272 *B* claro 277 *A*, *B* descripcion 281 emiphasticas 282 *B* justamente 291 pertencion 292 postrado 293 *B* *falta:* a 299 pervino 302 *falta:* a 308 *Ali / alas* 315 infelix 317 *falta:* a, *B* a oriental pasó 326-369 *faltan estas censuras en A* 340 *B* própia 401 *B* nos 413 es 414 *B* que es con igual tirania 415 tirania, *B* al callarla cobardia 419 *B* *falta:* el 425 *B* *esta redondilla viene después de la siguiente, en f. 25* 429 *B* *viene esta redondilla en f. 24v, antepuesta a la anterior* 437 *B* contento 451 tormento 456 *falta:* y 460 pertiende 462 llorar escrito sobre pesar 464 *B* siendo su achaque el no ver 467 lo 471 inclinado 477 *A*, *B* poderá 478 calidad escrito sobre condición 486 leve 489-510 *falta en B este índice.*

## NOTAS

Líneas 4-15. Cfr. *Quaderno de cantares para ganar las Banderas de la Milicia de los Amores creada baxo los Dominios del Dios Cupido, sacado del Archivo de Venus en el año de 1736. Ilustrado por varios autores de la Real Academia de la Deydad enamorada, & registrado por el R. Castro*, manuscrito, s. 1., n. a., a la venta por el librero Luis Bardón López, *Catálogo* n. 56, Madrid, 1967. Título de semejante corte tie-

ne el *Catálogo genealógico* del brasileño Fr. Antonio de Santa María Jaboatão, confeccionado «Na oficina do cuidado particular e à custa do desvelo proprio no anno de 1768...», publicado en 1899. Como se ve, era práctica frecuente en la preparación de libros para circular en forma manuscrita. Otras veces, títulos parecidos se hacían en obras jocosas. Así es una anónima «Cornucopia de Silvio, Espelho de Amantes... De diversos autores versos varios... recolhidos pela Ociozidade, dedicados à Mudança, impressos na officina do Arrepentimento, com todas as licenças desnecessarias», copiada en el MS. *Obras várias poéticas de diversos autores*, fol. 63v, antes citado.

18-81. Cfr. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras*, III, 441-442. En esta y en las siguientes notas indico lugares de la obra impresa de Sor Juana que, de algún modo (ideas, giros, léxico), son relacionables con los versos firmados con su nombre en los manuscritos que editamos.

26-27. Cfr. I, 128: «...solamente cifro / la vanidad de adoraros / en la gloria de serviros».

28. Cfr. «Si ofensa es, por el afecto / puede suplirse la ofensa» (III, 180).

30. Cfr. I, 40: «Grande Marqués, mi Señor, / a cuyas plantas consagro / un osado afecto, pues / procura subir tan alto...».

35-37. Cfr. III, 268: «eternidades de gloria / en un instante de gracia», y también III, 451, 464, 649. Es agudeza gongorina («muchos siglos de hermosura / en pocos años de edad», Millé, n. 62).

42-45. Cfr. I, 246, vv. 21-30. También I, 309: «y mi fe reverencia lo que ignoro», y III, 263: «¡Pues en dudar las cosas / por sí tan ciertas, / tanto peca el que duda, / como ei que niega!».

48-49. Cfr. I, 212: «En leyes de Palacio, / el delito más grave / es esperar...».

57. Cfr. III, 177: «Misericordia, tú / eleva sus afectos.»

66-69. Cfr. III, 464, vv. 45-48.

70-74. Cfr. «Como a deidad os adoro / y como a deidad os ruego» (I, 258); «Tan espíritu te admiro, / que cuando deidad te creo...». (I, 240). También I, 246, vv. 21-30. En cuanto al léxico de este romance, en las obras impresas de Sor Juana aparecen: *deidad* (I, 258; III, 287, 294, 319, 393, 401; IV, 179), *temeridad* (I,

54, 55), *atención* (I, 247, 294, 305; IV, 209), *discurrir* (III, 145, 204, 210, 247, 265), *ufano* (I, 218; III, 184, 185, 193, 319, 333, 440), *dilatar* (II, 187; III, 283, 299, 307), *indignidad* (III, 179; IV, 183), *ociosidad* (IV, 27), *inferir* (I, 217, 273, 294; III, 406, 454), *necedad* (III, 204; IV, 225). No encontré *oblación* entre lo publicado de Sor Juana, que parece preferir «ofrendas» (I, 176) y «holocausto» (III, 197), pero era vocablo usado en el México coetáneo a la poetisa, como puede verse en A. Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos (1621-1721)*, II, 139.

85-98. Cfr. este soneto con I, 133, vv. 113-120; 181-182, n. 65; III, 463-464; IV, 179, 182. También el primer cuarteto con III, 37: «con homenajes altivos / escalar el cielo intenta»; los dos versos finales, con III, 294, vv. 366-374; *inmidades de la reverencia*, con «inmidades de lo eterno» (I, 24), y *piadoso absuelve sus indignidades*, con «y explicadme piadosos / la razón que no alcanzo» (III, 317). En cuanto al léxico: *aliento* (I, 135, 202; II, 169, 170, 202), *afecto* (III, 177, 260, 275, 425, 432, 465), *rendimiento* (I, 96, 181, 241; III, 209, 431), *indecencia* (I, 54, 121, 181, 222; III, 442), *atenciones* (I, 247, 294, 305).

101. Ya explicó muy bien Méndez Plancarte (I, 473) que las endechas, tradicionalmente asociadas con la expresión lírica de motivos de duelo, también se usaron —y Sor Juana no fue excepción— en ocasiones festivas, de encomio, etc.

409-412. Cfr. I, 167, vv. 65-72; 168, vv. 17-18; 223, vv. 53-55; 274, vv. 25-29; 280, n. 151; 287, n. 165.

413-416. Cfr. I, 226-227; III, 272, vv. 291-294; *aflicción* (I, 233; III, 450), *desatención* (I, 238; IV, 322).

417. Cfr. III, 458: «Amar y no padecer, / ¡no puede ser!»

419. Cfr. IV, 91, vv. 413-417.

421-424. Cfr. I, 22, v. 23; 30, vv. 25-32; *atroz* 'cruel' (IV, 6, v. 84; 233, v. 768).

422. *Dulces ecos*, en II, 167, v. 2; III, 107, v. 272; IV, 207, v. 616.

423. *El seguro*, en IV, 406, v. 147; 474, línea 1407.

425-428. Cfr. «¿Cuál es la pena más grave / que en las penas de amor cabe? / ...Es el cuidado / con que se goza lo amado, / que nunca es dicha cabal» (IV, 91-92); «Traigo conmigo un cuidado...» (I,

166); «Que amor no sea cuidado, / siendo una pasión tirana, / ¡no puede ser, Deidad, soberana!» (III, 458).

429-432. Cfr. I, 22, vv. 33-36; 242-244.

431. Cfr. I, 235, vv. 1-10. En esta y la siguiente redondilla se subraya la irracionalidad del amor a que Sor Juana llama «afectivo» (I, 242), en contraposición al «racional».

433. Cfr. nota a 425; I, 167: «Tan precisa es la apetencia / que a ser amados tenemos, / que, aun sabiendo que no sirve, / nunca dejarla sabemos».

436. Cfr. I, 28, vv. 87-88; 51, vv. 37-38; 319, vv. 169-179.

437-440. Cfr. I, 167-168, vv. 61-64, 72-75; 213: «Este amoroso tormento»; *intento* (I, 244; III, 327, 335).

441-444. Cfr. I, 294-295, n. 179; 121, vv. 41-52; IV, 219-220, vv. 338-354; *potestad* (I, 243; 111, 444).

445-448. Cfr. I, 226, vv. 9-12.

449-452. Cfr. I, 293-294, n. 177; IV, 419, líneas 281-289; *despojados* (I, 273, v. 2).

453-456. Cfr. I, 213, vv. 13-24; *inquietud* (I, 34; IV, 53).

457-460. Cfr. I, 292: «¿Vesme seguir sin alma un desatino / que yo misma condeno por extraño?» Sobre la derrota de la razón en el amor es la composición número 100 de I, 235-237; *presunción* (I, 219, 228).

463-464. Cfr. I, 273, vv. 5-24; *achaque* (de amor), en I, 166, v. 32.

465-468. El amor es racional atención cuando el temor resiste a los excesos del amor pasional o afectivo (definido en I, 242-244), fortaleciendo así la razón. Sobre esa resistencia («humilde denuedo») y el miedo que la ayuda, cfr. I, 216: «Si daros gusto me ordena / la obligación, es injusto / que, por daros a vos gusto, / haya yo de tener pena». Cfr. también I, 234-235, décimas «Que demuestran decoroso esfuerzo de la razón contra la vil tiranía de un amor violento»; *denuedo* (I, 211, 215, 228).

469-472. “El amor es luz de tan bello poder que ‘constríe a obedecer’ (I, 243), como las estrellas (que rigen o inclinan los destinos humanos), y ciega la luz de la razón, como el sol ofusca los ojos”. *Arrebol* (I, 326; III, 288, 339, 371, 453); *jurisdicción bella*: cfr. «clara jurisdicción» del día (III, 315); *inclinando como estrella* “influyendo

como estrella': cfr. [aquél] «culpa su Estrella de avara, / sintiendo que le inclinara...» (I, 243); *desalumbra* 'ciega, ofusca'; *desalumbrado* 'ofuscado, falta de luces, desatinado', ya en Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar* (1568), I, 84 (ed. A. Vilanova, Barcelona, 1958); también en Sor Juana, III, 262, v. 47.

475-476. Cfr. «Las cercenadas voces / que, en balbucientes ecos, / si el amor las impele / las retiene el respeto» (I, 200); «...se ha recogido el afecto, / del desaire de la voz, / al sagrado del silencio...» (III, 272); también I, 226, vv. 1-16.

477-480. Cfr. I, 273: «Cuando el Amor intentó / hacer tuyos mis despojos, / Lisy, y la luz me privó, / me dio en el alma los ojos / que en el cuerpo me quitó. / Díome, para que a adorarte / con más atención asista, / ojos con que contemplarte; / y así cobré mejor vista, / aunque cegué de mirarte...». El verso primero de esta redondilla se lee «Quál *poderá* ser el portento» en A, y así tiene nueve sílabas. Esto muestra que los lusitanismos no estaban en el texto original. Ya decía Sor Juana (I, 4), y con razón, refiriéndose a «la prisa de los traslados», «que van de diversas letras, / y que algunas, de muchachos, / matan de suerte el sentido / que es cadáver el vocablo...».

481-484. Cfr. I, 213: «Siento mal del mismo bien / con receloso temor, / y me obliga el mismo amor / tal vez a mostrar desdén». En esta redondilla, como en la decimoquinta, se repite que, solamente forzando la inclinación natural del amor afectivo, se puede llegar al virtuoso amor racional (donde la pasión se transforma en «atenciones»: cfr. I, 216-217), el único «digno de racional correspondencia» (I, 242-244).

485-488. Cfr. I, 199: «...Pues así —del Amor / las flechas, que en mi pecho / tu resistente nieve / les dio mayor esfuerzo, / vueltas a mí las puntas—, / dispuso Amor soberbio / sólo con un impulso / dos alcanzar trofeos. / ... / Mi corazón lo diga / que, en padrones eternos, / inextinguibles guarda / testimonios del fuego. / Segunda Troya el alma / de ardientes Mongibelos...». También I, 293-294, n. 177; *desasosiego* (amor es desasosiego), en I, 297, n. 184.

# Reseñas

**José Antonio Rodríguez Garrido, *La “Carta Atenagórica” de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica.* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, 192 pp.**

*María Dolores Bravo Arriaga*  
Universidad Nacional Autónoma de México

**Emisores y destinatarios en dos tiempos: finezas y enigmas  
en el libro de José Antonio Rodríguez Garrido**

*La “Carta Atenagórica” de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*, el más reciente volumen que publica la prestigiada serie “Estudios de Cultura Literaria Novohispana”, reúne algunas cualidades no muy comunes dentro del contexto crítico acerca de la literatura virreinal. Su investigación es indudablemente afortunada. Otorgo a esta palabra dos significados: uno, la fortuna de que gozó nuestro estudioso al descubrir dos manuscritos hasta ahora inéditos; y otro, el alto nivel crítico demostrado en el estudio de los documentos. Lo anterior es un verdadero aliciente para aquellos que investigamos fuentes originales y que pensamos que las secundarias no pueden, de ninguna manera, sustituir a las primarias como creen algunos de nuestros más eminentes eruditos. Otro acierto es la “fineza” (palabra que, como él bien asienta, fue tan usada en el siglo XVII) con la que se dirige a otros críticos que han proclamado diversas teorías sobre la controversia que suscitó la publicación de la *Carta Atenagórica* de Sor Juana en 1690. Por ende, José Antonio “desface entuertos” acerca de la autoría de escritos que despertaron candentes controversias en la época de Sor Juana y que en la nuestra han sido motivo de enconadas polémicas. Su libro es, asimismo, una muestra minuciosa de la honestidad y la validez de proponer hipó-

tesis y de tratar de demostrarlas con los documentos mismos que arroja la investigación y, a partir de este postulado, evidenciar la importancia que los manuscritos por él felizmente hallados en la Biblioteca Nacional del Perú, en 2002, tienen dentro del ámbito de los dos más importantes virreinos españoles. Por si esto fuera poco, su investigación posee la gran cualidad de ser una pesquisa casi detectivesca que se plantea un estricto orden secuencial, con la lógica de una exposición que se somete a pruebas que se cuestionan, se continúan como tales o se descartan para dar pie a nuevas posibilidades argumentativas. Todo lo anterior pone de relieve la significativa importancia del libro de Rodríguez Garrido en ambas vertientes: en la de la investigación en acervos virreinales, y en el cauto estudio que desarrolla alrededor de la intencionada crítica que Sor Juana hace del sermón de Vieira. Dignas de tomar en cuenta son las siguientes palabras de su presentación: “Sin embargo, el traer a debate nuevos materiales, abre también la necesidad de posteriores indagaciones y hallazgos, y plantea interrogantes que no quedarán resueltas en estas páginas” (p. 11).

La riqueza de los repositorios virreinales americanos corrió pareja con la incuria y el riesgo que tuvieron todavía hace relativamente poco tiempo ante los saqueos o la destrucción del fuego y, por ende, del agua. Esta aciaga suerte tuvieron los textos descubiertos por Rodríguez Garrido, por lo que la labor de restaurar los documentos y de ordenarlos conforme a su numeración progresiva resultó verdaderamente compleja y laboriosa. Después de este trabajo minucioso, el investigador asienta con seguridad que ambos manuscritos son del mismo copista.

Una aseveración irrefutable que despierta gran interés en el lector es la puntual consignación cronológica de los documentos en torno a la *Atenagórica*. La polémica que despertó la impugnación que Sor Juana hizo al Sermón del Mandato de Vieira fue asombrosa y nos habla de la controversia que la atípica y portentosa personalidad intelectual de la monja despertó entre sus contemporáneos. Al respecto, el investigador enfatiza: “En el lapso de unos cuarenta días se predica un sermón y se escriben y se difunden por la Ciudad de México al menos ocho obras... que ex-



presan su crítica o su defensa a la obra de Sor Juana. Quizás ningún otro texto de las letras coloniales hispanoamericanas despertó una polémica semejante, más aún si se tiene en cuenta que este recuento sólo se refiere al período que podríamos considerar más intenso, es decir, el que sigue a la publicación de la obra por el obispo de Puebla y antecede a la *Respuesta a Sor Filotea de Sor Juana*” (p. 40).

Entre las obras escritas en torno a la *Crisis de un Sermón*, se encuentran los dos manuscritos descubiertos en Lima. La *Defensa al Sermón del Mandato del padre Antonio Vieira* ostenta una inequívoca autoría. Pertenece al escribano Pedro Muñoz de Castro, quien posteriormente se ordenará como presbítero. De él se conservan varios escritos en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México. Muñoz de Castro conoció y admiró profundamente a la portentosa jerónima, por lo que su apología a Vieira se debate entre la obligación de defender al célebre predicador lusitano y el cuidado de no agredir a la “Minerva sabia” a quien profesa una sincera y reverente admiración.

Es más, su obra trasluce una apología tanto de Vieira como de Sor Juana. Ante aquellos que la acusan de no cumplir con la humilde observancia de una monja, Muñoz de Castro responde: “...no menos que de las obras de su entendimiento, me he admirado de las de sus curiosas manos” (p. 132). A la habilidad que como contadora posee la madre Juana se debe también, asegura Muñoz de Castro, la abundancia material de que goza el convento de San Jerónimo. En cuanto a la disputa teológica entre Sor Juana y Vieira, Muñoz de Castro compone una argumentación que se resuelve, a decir de Rodríguez Garrido, en un “texto bifronte que unía a la defensa de Vieira el homenaje a Sor Juana” (p. 37). En el romance-dedicatoria, incita a la jerónima a escribir su auto refutación en verso, en la cual ella es maestra indiscutible: “Tome la pluma y escriba / retratando su sentencia / en verso contra la prosa / a pesar de Filotea” (p. 129). Con esta elegante estrategia literaria, el pretendido antagonista de la monja la elogia sin embozo y con entusiasmo, llamándola “nuestra compatriota, singular el cariño de la República, imán de los corazones, hechiso y em[b]eleso admirable de los mexores entendimientos” (p. 132).

Más sustancioso, revelador y controvertido resulta el segundo manuscrito encontrado por el investigador peruano: *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un Soldado sobre la Carta Atenagórica*. A partir de su minucioso estudio, Rodríguez Garrido demuestra que es insostenible la propuesta de Elías Trabulse que identificaba al anónimo autor de la *Carta de Serafina de Cristo* con Sor Juana. En primer término, el *Discurso apologético* ofrece la lectura que un contemporáneo de la jerónima hace de la *Carta de Serafina*, que resulta ser: “uno entre otros textos a favor de Sor Juana; pero definitivamente ni él ni nadie en su tiempo (a juzgar por la falta de indicios) cree que la hubiera escrito la propia Sor Juana” (p. 47). El juego de simulación de identidades en los contendientes en la polémica se inicia con el encubrimiento del mismo obispo de Puebla travestido en Sor Filotea de la Cruz.

De gran interés es, asimismo, la reconstrucción que Rodríguez Garrido hace de la *Fe de erratas del Soldado* que impugna agresivamente la *Carta Atenagórica* de Sor Juana. En cuanto a la posible identidad del autor de esta obra, su conclusión es más que convincente: no es el padre Núñez de Miranda.

Es indudable también que la intrincada polémica que involucró a los contemporáneos de Sor Juana se presenta “como un entramado de distintas voces reunidas en la superficie de un mismo texto” (p.72).

Una pregunta obligada que surge de esta apasionada contienda literaria es ¿quién fue en realidad el autor del *Discurso apologético*? En una inteligente sucesión de argumentaciones, Rodríguez Garrido postula que puede ser el predicador Francisco Xavier Palavicino. Entre su sermón de la *Fineza Mayor* y el *Discurso apologético* existen coincidencias palpables: la rotunda negativa del clérigo valenciano de ser el Soldado; la incorporación de argumentos teológicos similares en su sermón y en el *Discurso apologético*. “También pueden hallarse coincidencias notables en la postura intelectual de los dos autores. Ambos se muestran partidarios de que es legítimo que las mujeres no sólo estudien sino incluso que enseñen” (p. 82). No obstante, el investigador también patentiza una objeción de peso: la estrategia retórica seguida en ambos textos. El *Discurso* es “un texto

apologético, es decir, una pieza que se sitúa en los modos retóricos de la defensa y el ataque” (p. 84), mientras que el sermón de Palavicino sigue fundamentalmente el modelo del discurso deliberativo: “plantear una dificultad a la que el orador dará solución mediante el soporte de sus demostraciones” (*id.*).

Es bien conocida la seducción que la personalidad de Sor Juana ejerció sobre sus contemporáneos y que esparció su fama a lo largo y a lo ancho del ámbito hispánico. Varios estudiosos se han acercado a la recepción que su obra tuvo en Bogotá y en Lima. Es sobre todo en la capital peruana en donde surgen corresponsales y admiradores de la jerónima. Uno de los más connotados es sin duda el célebre Luis Antonio de Oviedo, conde de la Granja, quien va a ser una especie de “bisagra engazadora” como dice la poeta en el *Primero Sueño*, no sólo entre los círculos literarios de los dos grandes virreinos, sino entre la escritora y un personaje crucial, el sobrino del conde y biógrafo de Núñez de Miranda, el prolífico escritor jesuita Juan Antonio de Oviedo. Es bien sabida la defensa que éste hace del confesor de Sor Juana para exonerarlo de la rigidez e intolerancia de que se acusó a Núñez respecto a la jerónima. También es evidente la admiración que Oviedo le patentiza por su genio literario. No hay que olvidar que este jesuita fue un profundo estudioso de la literatura clásica y que compuso poemas en latín. Es por ello que el crítico no descarta que se hayan conocido y “que Núñez podría haber sido el mediador entre la monja jerónima y el joven jesuita” (p. 102). En esta parte de su estudio, el investigador incita al lector a “considerar un nuevo y revelador indicio del vínculo entre Sor Juana y Oviedo” (p. 106). Para establecerlo hace una minuciosa y aguda lectura de la prolija biografía que del jesuita publica su correligionario Francisco Xavier Lazcano en 1760; es José Antonio el que primero se acerca a esta fuente primaria directa, indispensable para establecer la relación literaria entre el biógrafo de Núñez y la “Fénix de México”. Con base en Lazcano, Rodríguez Garrido se inclina por la autoría de Oviedo en las composiciones de la *Fama Póstuma*, asunto que ya había sido debatido por varios críticos.

Después de plantear esta relación vital y textual entre Núñez de Miranda, los dos Oviedo, el Conde de la Granja, su sobrino, el

jesuita Juan Antonio, cultivador experto del género hagiográfico (su biografía de Núñez es la más famosa pero escribió muchas más que afortunadamente aún se conservan), y Sor Juana, el investigador formula otra interesante hipótesis de cómo llegó el manuscrito mexicano a Lima: "... fue enviado desde México por su sobrino, Juan Antonio de Oviedo, quien a su vez fue el mediador que llevó a la monja jerónima el hiperbólico romance escrito por su tío" (p. 113). Las propuestas del crítico se detienen en argumentos viables como la "certeza que el Conde había leído la *Crisis de un sermón*" (*id.*); el acceso que éste tuvo a una copia manuscrita de la *Carta de Sor Filotea*; en el manuscrito conservado "se puede reconocer cierta coherencia en la selección de los dos textos que se enviaron a Lima: uno procedente de los defensores de Vieira y otro de los defensores de Sor Juana, pero ambos de los menos burlescos y de los de carácter más argumentativo" (p. 114). La propuesta es que "La selección refleja a alguien más interesado por el debate de ideas que por el puro intercambio de pullas e ironías, alguien próximo a ese universo intelectual. El joven Juan Antonio de Oviedo corresponde bien a ese perfil" (p. 115).

A manera de conclusión quiero retomar las palabras de Rodríguez Garrido referentes a que en la investigación –abierta y sorpresiva siempre– existe la posibilidad de nuevos hallazgos y de importantes estudios críticos que como los de él recuerdan los versos que Sor Juana pone en boca de Colón en la Loa para San Hermenegildo: "¡Oh Hércules! De tus Columnas / borra el rótulo soberbio / del *Non Plus ultra*, ...! / ¡que hay más Mundos, que hay *Plus ultra*, / ...! / *Plus ultra*! ¡más mundos hay, / y ya venimos de verlos!" (vv. 261-263, 273, 279-280).

**Rosa Perelmuter, *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz: Estrategias retóricas y recepción literaria*. Pamplona/Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/ Iberoamericana/ Vervuert, 2004, 169 pp. (Biblioteca Áurea Hispánica, 29).**

Sara Poot Herrera

University of California, Santa Barbara

### **1. Deshojando el libro**

En dos partes –“estrategias retóricas” y “recepción literaria”– divide Rosa Perelmuter los ocho capítulos de *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*. A la primera parte –las “estrategias retóricas”– dedica los primeros cinco capítulos. Éstos son “La mujer y la retórica en el siglo diecisiete” (pp. 17-24); “La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*” (pp. 25-41); “Las ‘filosofías de cocina’ de Sor Juana Inés de la Cruz” (pp. 43-61); “Género y voz narrativa en la poesía lírica de Sor Juana” (pp. 71-83); y “La situación enunciativa del *Primero sueño*” (pp. 85-92). A la “recepción literaria” –segunda parte del libro– dedica su autora los tres últimos capítulos que son “De la excepcionalidad a la impostura: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica (1700-1950)” (pp. 93-125); “La recepción del *Primero sueño* (1920-1940)” (pp. 129-136); y “Dorothy Schons y Cía. Las pioneras de la crítica sorjuanina” (pp. 137-146).

Los ocho capítulos van precedidos de una introducción breve y decantada, dos de las características de este libro de 169 páginas, motivo de la reunión del Seminario de Cultura Literaria Novohispana del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, casa editora ésta –en 1982– del primer libro de Rosa

Perelmuter, *Noche intelectual, la oscuridad idiomática en el "Primero Sueño"*<sup>1</sup>.

Distribuidos con sentido de apoyo y unidad a los temas tratados, al nuevo libro lo acompañan doce retratos de Sor Juana; consta de epígrafes elegidos con certeza, de una selecta y bien documentada bibliografía (pp. 149-161) y de dos índices, uno onomástico (pp. 163-168) y otro de ilustraciones (p. 169). Este último indica los datos de la mencionada docena de retratos de Sor Juana y los de una ilustración más –la primera– que corresponde a un pequeño texto titulado "History of Sor Juana by Miriam" (p. 16). Es una minibiografía (de casi 22 líneas) que, después de mencionar a su manera, y entre otras cosas, el año de nacimiento de Sor Juana, su deseo de que su mamá la vistiera de hombre para ir a la universidad, su autodidactismo, el pasaje del corte del cabello y su mudanza a la ciudad, así concluye: "She became a nun because she didn't what [want] to get married. Those were the only two things you could do as a woman. She became famous now she is said to be one of the first woman writer[s]". El escrito de una niña de ocho años ha sido rescatado por su madre –Rosa Perelmuter–, quien siempre estará sorprendida de lo que, sin saberlo, compartió años antes con el imaginario infantil más cercano a ella. Hubo niñas cerca de Sor Juana en el convento; hay niñas en las casas cerca de las estudiosas de Sor Juana. Justo es que Rosa inicie su libro con las primeras letras de Miriam quien hoy, en lo que lee y en lo que oye, y del mismo modo que cuando tenía ocho años, reconoce signos de la época de Sor Juana, y se lo dice a su madre, quien a su vez lo comenta a sus lectores (p. 108).

En la introducción de *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, su autora advierte que los ocho capítulos son resultado de sus exploraciones más recurrentes de la creación de Sor Juana Inés de la Cruz. La relación de los capítulos de este nuevo libro con trabajos anteriores de la propia Rosa Perelmuter es una de

1. *Noche intelectual, la oscuridad idiomática en el "Primero Sueño"*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

las maneras de leer el conjunto de la obra de esta estudiosa profesional de Sor Juana. De sus fieles lecturas de la portentosa silva de 975 versos resultan el capítulo quinto, “La situación enunciativa del *Primero Sueño*”, y el capítulo séptimo, “La recepción del *Primero Sueño*” (1920-40). Rosa se pregunta en uno de ellos: “¿Quién habla en *Primero Sueño*?” Contesta que es una especie de yo rector si bien escondido, “se trata de una emisora que, aunque escurridiza, deja plena constancia de su existencia y de su labor ordenadora a lo largo del poema” (p. 92). En cuanto a la recepción de *Primero Sueño* entre 1920 y 1940, Rosa habla también de una ebullición de ediciones en aquella época, de estudios, estudiosos y estudiosas, curiosamente estas últimas fuera de México. El poema ha iluminado al mundo de nuevo. *Primero Sueño* y la *Respuesta* son escritos clave en los estudios de Rosa Perelmuter.

Su clásico artículo de 1983 –“La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*”<sup>2</sup>– da lugar al segundo capítulo titulado también “La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*”, ahora “actualizado y revisado” como bien aclara su autora y comprueban sus lectores. Se postula que en la *Respuesta* Sor Juana se vale de la retórica, manejada por ella a la perfección, al mismo tiempo que combina distintos discursos, utiliza el forense en defensa de su persona y se refiere a su destinatario/destinataria con familiaridad, entre otras estrategias puestas en práctica en su carta.

El capítulo cuatro “Género y voz narrativa en la poesía lírica de Sor Juana” tiene reminiscencias de “Female Voices in the Poetry of Sor Juana Inés de la Cruz” de 1992, traducido al español, ampliado y publicado en 1998<sup>3</sup>. En el nuevo capítulo se sugiere que son muchas las voces –femeninas, masculinas, neutras, aparentemente neutras...– las que polifónicamente participan en el campo prodigioso de la poesía de Sor Juana. Y también, y hay que decirlo, Sor

2. “La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*” (*Hispanic Review*, 51 [1983], 147-158).

3. “Female Voices in the Poetry of Sor Juana Inés de la Cruz” en *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, ed. L. Charnon-Deutsch, Madrid, Castalia, 1992, pp. 246-253; “Las voces femeninas en la poesía lírica de Sor Juana Inés de la Cruz” en *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*, ed. M. Glantz, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Condumex, 1998, pp. 201-213.

Juana sabe que es arbitraria la división de sexos y de géneros, y se permite poner en juego una riqueza de hablantes, no necesariamente para ocultarse sino para, y podía hacerlo más que nadie, desplegar su capacidad de voces y de tonos poéticos.

Y si desde principios de los años noventa Rosa Perelmuter se metió a “Las ‘filosofías de cocina’ de Sor Juana Inés de la Cruz”<sup>4</sup>, de nuevo lo hace ahora, y con más aderezos, en el capítulo tercero que titula y sazona de la misma manera. Resulta muy importante que Rosa observe cómo en la cocina de Sor Juana hay mujeres y también hay hombres. Los límites en la cocina no son, pues, tan sólo de la “femineidad” sino también de la “masculinidad”; un límite y una posibilidad más en la obra de Sor Juana.

Dejemos por ahora a los cocineros en sus límites y en sus posibilidades de sabores y saberes, y vayamos al siguiente capítulo. Aquel trabajo perelmuteriano de 1995 –“De la excepcionalidad a la impostura”<sup>5</sup>–, entregado antes a otra casa editorial con el título “Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica”<sup>6</sup> y enfocado después específicamente a “La recepción de Sor Juana en la primera mitad del siglo XX”<sup>7</sup>, deriva ahora en el capítulo cuarto, “De la excepcionalidad a la impostura: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica (1700-1950)”. Es éste el capítulo más extenso del libro y es, desde mi punto de vista e intereses, de gran aportación en cuanto a la recepción y visión que se ha tenido de Sor Juana y su obra a lo largo del tiempo

Es un gran acierto este capítulo y qué decir de su organización en tres partes: “La reducida biblioteca” (pp. 97-103); “La rareza de Sor Juana” (pp. 104-114); y “Sor Juana en nuestros días” (pp. 115-125). Desde el llamado “horizonte de expectativas” (Jauss), Rosa Perelmuter se propone ver a Sor Juana en las miradas de varias épo-

4. “Las ‘filosofías de cocina’ de Sor Juana Inés de la Cruz” en “*Y diversa de mí misma/ entre vuestras plumas ando*”. *Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. S. Poot Herrera. México. El Colegio de México, 1993, pp. 349-354.

5. “De la excepcionalidad a la impostura” en *Memoria del Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el Pensamiento Novohispano 1995*. Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995, pp. 331-339.

6. “Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica” en *Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*, ed. M. Moraña. Pittsburgh, Biblioteca de América, 1996, pp. 273-278.

7. “La recepción de Sor Juana en la primera mitad del siglo XX” en *Memorias del Congreso Internacional Sor Juana y su mundo*, coord. C. B. López Portillo. México, Universidad del Claustro de Sor Juana-UNESCO-FCE, 1998, pp. 360-363.



cas. Comenta que durante mucho tiempo fue más que imposible leer directamente su obra; habla de la escasez de sus libros; y, entre otros puntos, se refiere a las vicisitudes del recorrido de Sor Juana por la historia. Ha habido, y es cierto, equívocos, inventos, ilusiones y quimeras alrededor de su figura.

Rosa Perelmuter, sin embargo, no sólo reúne y documenta información bibliográfica sino que contribuye también con otras informaciones acerca de la recepción de la obra de Sor Juana. Una de ellas es la de Antonio Batres Jáuregui y su colección de ensayos titulada *Literatura Americana* (Guatemala, 1879). Como dato curioso, para el autor de este libro Sor Juana nació en ¡1614! y murió en 1695; esto es, vivió 81 años (¿dos Sor Juanas en una sola?). La otra información es la de Francisco Elguero, autor de *Efemérides históricas y apologéticas* (Madrid, 1920). Estos nuevos datos se relacionan con los que en los últimos años publicaron Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio en "Una enfermedad contagiosa: los fantaseos de Sor Juana", con los de Alejandro Rivas en "Sor Juana en la República Restaurada"<sup>8</sup> y con los del proyecto "Sor Juana Inés de la Cruz en el canon del siglo XVIII" de Dalmacio Rodríguez<sup>9</sup>.

Sobre "La rareza de Sor Juana", refiriéndose entre otros muchos a los adjetivos "rara mujer", "Ave rara" con que fue nombrada la Décima Musa, el Fénix de México, dice Rosa Perelmuter: "Los calificativos que se le aplican a Sor Juana, epítetos en apariencia elogiosos, encubren el hecho que, al elevarla a rareza o excepción entre las mujeres, ellos neutralizan su género (se lo niegan, de hecho), desvirtúan su esencia y su lugar como mujer" (p. 109). La estudiosa está en contra de adjetivos y epítetos. Y claro, el solo nombre de Sor Juana los reúne todos.

8. Antonio Alatorre y Marta Lilia Tenorio, "Una enfermedad contagiosa: los fantaseos sobre Sor Juana". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 43 (1995), 428-508; Alejandro Rivas, "Sor Juana en la República Restaurada" en *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL*, t. 2: *Literatura de la Edad Media al siglo XVIII*, ed. M. E. Venier. México, El Colegio de México, 1997, pp. 369-395. Otros nombres son el de Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano (citados por Méndez Plancarte), José Tomás de Cuéllar, Pedro Santacilia (mención), Francisco Sosa, José Rosas Moreno, Ignacio Montes de Oca, Francisco Zarco... Rivas advierte sobre la necesidad de ubicar las opiniones en su contexto: él lo hace estudiando la recepción de Sor Juana entre liberales y conservadores.

9. Ponencia leída en el XV Congreso Internacional de Hispanistas (Monterrey, NL; julio de 2004).

Y no quedan allí sus palabras, sino que además así las remata:

Si para los comentaristas que acabamos de ver la “rareza” de Sor Juana la señala como mujer excepcional, para otros su misma rareza es índice de impostura: es así porque no es lo que parece. O sea, que su rareza –esa sabiduría suya, que juzgan anómala en una mujer– delata al hombre que esconde, real o figuradamente, tras la fachada de mujer” (p. 110).

Tal pareciera que Sor Juana para unos oculta palabras y para otros, oculta el cuerpo.

*Un comentario final sobre los capítulos del libro. El primero y el último son novedosos: “La mujer y la retórica en el siglo diecisiete” y “Dorothy Schons y Cía. Las pioneras de la crítica sorjuanina”.* El primer capítulo, donde no sólo se habla de los avatares de la mujer en relación con la retórica sino de las vicisitudes de la propia retórica, da un giro hacia atrás, incluso antes de la época de Sor Juana (hay que proteger a la mujer de la retórica, no toda retórica es buena, la retórica no es para la mujer, hay que saber elegir como lo hacen las abejas...). El último capítulo, que saca a relucir las voces y visiones de las estudiosas de Sor Juana y las reúne, avanza hacia el siglo XX y se asoma al siglo XXI. Con un equipaje de versátil vestimenta, y en el que predomina una concepción de género, se da la vuelta de siglo. Rosa Perelmuter conoce la obra de Sor Juana, la sitúa en su historia y sigue de cerca los avances de los estudios; es el caso del octavo capítulo de su libro, el de la crítica femenina sorjuanina, que tanta deuda tiene también con pioneras de la segunda mitad del siglo XX, como lo son, por ejemplo, Marie-Cécile Bénassy-Berling y Georgina Sabat de Rivers.

Con *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, su autora ha construido sólidos caminos de lectura recorridos por ella a lo largo de más de dos décadas. Sus primeras palabras en el libro son: “Hace ya muchos años (tal vez demasiados) que vengo trabajando y escribiendo sobre Sor Juana” (p. 11). Las mías dirían: Qüitemos el “tal vez demasiados” y añadamos a la cantidad de esos años la calidad de sus resultados.

## 2. Rosa bien nacida es agradecida

Tres epígrafes (p. 9) marcan desde el inicio este nuevo libro. De Rosario Castellanos, su autora copia que Sor Juana es una de las “figuras en las que encarnan, hasta sus últimos extremos, diversas posibilidades de la femineidad”. De Octavio Paz cita: “Su figura [la de Sor Juana] nos fascina porque en ella, sin fundirse jamás del todo, se cruzan las oposiciones más extremas [...] Lo que sorprende [...] es, precisamente, la conciencia aguda de su femineidad”. De Elías Trabulse, transcribe: “En Sor Juana encontramos [...] el cotidiano tornar, la permanente mudanza [...] Acceder a ella históricamente resulta un infructuoso y errado peregrinar pero ésta es la única vía que nos permite, no ver cómo era la jerónima, sino ver cómo fue vista”<sup>10</sup>. En lo que aquí se cita se apuntala el contenido y el desarrollo del libro: 1) las posibilidades de la femineidad que rebasan sus límites; 2) las oposiciones que cruzan la creación de Sor Juana; 3) los modos como vemos que Sor Juana ha sido vista por los otros, por las otras. Rosa Perelmuter da señas de sus deudas y lecturas –primordial como guía *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia* de Francisco de la Maza–, hace propios los pensamientos y los articula a su manera desde sus muy particulares intereses: la retórica, la filosofía de la cocina y la recepción de la obra de Sor Juana.

## 3. Rosa de dos aromas

Retórica y recetas de cocina sobresalen en el conjunto de la obra de Rosa Perelmuter. Uno y otro han sido tema de varios de los congresos en los que ha participado. En sus varios agradecimientos dice en su nuevo libro: “A mis entrañables amigos sorjuanistas, de quienes he aprendido (y con quienes me he divertido) tanto, les

10. Labor fundamental la de Elías Trabulse al revisar el libro de Francisco de la Maza, *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*. (*Biografías antiguas. La “Fama” de 1700. Noticias de 1667 a 1892*). México, UNAM, 1980.

agradezco las invitaciones, el ánimo y la información que he recibido durante estos años de soledad compartida” (p. 15). Me incluyo en el paréntesis porque vaya que Rosa y yo (y ustedes) nos hemos divertido. Anoto unos ejemplos. Y con ellos distraigo a Rosa del retrato que le debo, el de una Sor Juana en bicicleta. Me dijo que una amiga suya lo había visto... yo no y no sé si ustedes sí; ya se lo haremos o mandaremos a hacer para su próximo libro. Esto pensaba cuando hace unos días en Santa Bárbara me di cuenta de que Rosa al igual que yo no sólo es profesora de literatura colonial hispanoamericana sino también de literatura hispanoamericana contemporánea y que, mientras ella lee y analiza *Dreaming in Cuban* de la cubana Cristina García, yo leo *La cresta de Ilión* de la mexicana Cristina Rivera Garza. En todas ellas a partir de Rosario Castellanos hay algo de Sor Juana; la creación de Margo Glantz es huella digital de su persona y de su obra.

Pero vayamos a las diversiones prometidas. En 1995 –trescientos años de la muerte de Sor Juana– clausuramos el congreso *Sor Juana Inés de la Cruz and Baroque Theatricality* organizado por el Center for Medieval and Renaissance Studies de UCLA bailando y cantando boleros en casa de Susana Hernández Araico allá en Los Ángeles. Rosa tocaba el piano esa noche, también de mayo como hoy. El mismo año, pero en noviembre, clausuramos también el congreso *Sor Juana y sus contemporáneos* en un intento por oír a Paquita la del Barrio. Íbamos Margo Glantz, Mabel Moraña, Rosa y yo. Creo que también Emil Volek estaba con nosotras. Y digo intento porque lo de Paquita era imposible y nos tuvimos que ir de su barrio de la Colonia Guerrero, que allí no cabía nadie más, mucho menos aquellos sorjuanistas medio norteados.

Por último, en febrero de 2003, en el *Congreso Internacional de Comida y Literatura* en Mérida Yucatán, Rosa nos habló de “La bella (Sor Juana) Inés, el jamón y berenjenas con queso”, publicado hace poco más de un año<sup>11</sup>. Con el tema, su autora vuelve a de-

11. “La bella (Sor Juana) Inés, el jamón y berenjenas con queso” en *En gustos se comen géneros. Congreso Internacional Comida y Literatura*, ed. Sara Poot Herrera, México, Instituto de Cultura de Yucatán, pp. 459-481.

mostrar que es fiel al saber y al sabor, y en Sor Juana uno y otro son la misma sabiduría.

Con la retórica y las recetas de cocina, ya sabemos que en el libro de Rosa Perelmuter resalta también la recepción de Sor Juana quien pudo sobrevivir entre lo que Méndez Plancarte llamó “Juicios y prejuicios del ochocientos”, lo mismo que entre los pobres “casimires” mexicanos y los “pergaminos de sus libros” (Altamirano). Al borde de los límites, Sor Juana atravesó muros de silencio y –jubiloso– el siglo XX la reivindicó. Rosa Perelmuter cruza los ocho capítulos de las dos partes de su libro –“estrategias retóricas” y “recepción literaria”–, remarca que la autora del *Primero Sueño* y de la *Respuesta* se mueve al filo de *Los límites de la femineidad*, y nos ofrece el resultado de sus búsquedas documentales y de sus lecturas directas de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

Para la poeta, su estudiosa se ha ganado (y es con humor no con jocosidad) nada menos y nada más que el título de “Señora Doña Rosa”.

**Serge Gruzinski, *Les Quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*. Paris, Editions de La Martinière, 2004. 480 pp.**

*Marie-Cécile Bénassy-Berling*

Université de Paris III- Sorbonne Nouvelle

¿Cuántos franceses saben que, durante más de dos siglos, México gobernó a Filipinas? ¿Y cuántos mexicanos cultos, admiradores por ejemplo de Sor Juana Inés de la Cruz, consideran el amplio y duradero peso político del virreinato como un fundamento importante de su orgullo nacional? Este libro que pronto habrá de publicarse en traducción española, viene a punto para ampliar las perspectivas de ambas categorías de lectores.

El tema central es sencillo pero muy ambicioso: comparar con la mundialización cultural de nuestros días (cuyo ejemplo más ilustrativo es el cine norteamericano) con la que logró realizar la "Monarquía católica" en tiempos de los Felipes reyes de España y de Portugal, a pesar de que los soberanos no consiguieron unir realmente a los españoles y a los portugueses, ni tampoco dominar el mundo. Gruzinski sabe que no es el primero en adoptar una perspectiva mundial sobre la historia moderna: sus antecesores más evidentes (y proclamados) son Pierre Chaunu con su libro *Conquêtes et exploitations des Nouveaux Mondes* (Paris, 1969) libro dedicado al "désenclavement" y Fernand Braudel con sus tres tomos de *Civilisation matérielle, Economie et Capitalisme* (Paris, 1979). Precisamente el mismo Braudel pensaba no ser más que un pionero frente al mundo asiático: "Estamos en vísperas de una fuerte renovación de la problemática [une grande remise en question]" (t. 3, p. 428). Entre autores más recientes imprescindibles, cita a Don Silvio

Zavala, a Lothar Knauth especialista del Japón, al indio Sanjay Subrahmanyam, al brasileño Buarque de Holanda, etcétera.

Las fechas clave son 1567, el primer retorno de un barco de Filipinas a Acapulco (principio de la circunnavegación mundial regular), 1580, la unión de las coronas ibéricas, y 1640, la recuperación de la Independencia por parte de los portugueses; pero, por la naturaleza misma del tema, no pueden ser fechas tope: los fenómenos se desarrollan mucho antes y mucho después.

Aunque entonces Australia no se conocía bastante para que se bautizara una quinta parte del Mundo, el tema es vastísimo, y Gruzinski es un hombre orquesta de excepcional erudición, europea, americana (hablamos de las Américas), asiática y también africana. Lo ha manifestado en varios libros suyos traducidos al español. Y hablaba ya de “primera mundialización” en 1999, en su prefacio a *L'Empire portugais d'Asie* de Subrahmanyam. Los aspectos considerados aquí son muy numerosos: político, antropológico, etno-histórico, filosófico, teológico, literario, filológico, científico, artístico, etc. El único hueco deplorable es la ausencia de la música cuyo papel fue tan fundamental en la “occidentalización”. Encontramos sólo una corta alusión (pp. 127-128). La iconografía es magnífica, y muchas veces casi desconocida. La economía no puede estar ausente. Es decir que el libro merece los comentarios de varios especialistas. Estas páginas pretenden ser una lectura entre otras.

Gruzinski es bastante severo no sólo frente al etnocentrismo europeo, sino frente a cierta “World History” que se practica en los Estados Unidos. Desde luego, critica la ilusoria “retórica de la alteridad” de muchos historiadores. Ya en *La Colonisation de l'imaginaire* (Paris, 1988, p. 369), decía que lo suyo era una “antropología de lo provisional, de la mezcla y la yuxtaposición”. Aquí prosigue en la misma línea. La originalidad de la composición del libro corre pareja con este tipo de investigación.

El prólogo es voluntariamente sorprendente: evoca una multitudinaria peregrinación a la famosa Virgen de Belém, en el Brasil, suscitada por el histórico 11 de septiembre de 2001. El lector ya empieza a percibir vínculos entre realidades culturales muy

lejanas entre sí, en este caso una devoción de cuño muy anticuado y la tragedia “inicial” del nuevo milenio. Luego, en la parte llamada “La mundialización ibérica”, se presenta un personaje emblemático, el cronista indio mexicano Chimalpahin (cuya *Tercera relación* ha sido publicada, traducida al francés, por Jacqueline de Durand-Forest en 1987). Aquí aparece como cronista en su *Diario* escrito en náhuatl de la actualidad local e internacional. Ahora bien, menciona el asesinato del rey francés Enrique IV en 1610, y también describe el paso por México de unos embajadores japoneses camino a Madrid y Roma en 1614. Sigue la pregunta ¿puede ser moderno un indio del siglo XVII? México capital va a ocupar una situación privilegiada en el libro entero, como prueba de que una ciudad vista como periférica puede desempeñar un papel internacional esencial. Los capítulos siguientes muestran cómo se instala el alfabeto latino con la imprenta especialmente en México, en Goa, en el Japón; cómo viajan en todos los sentidos las personas, los objetos, las reliquias de santos, las obras de arte, las plantas y su uso (con el papel excepcional del converso portugués Garcia da Orta), las noticias (incluso, en el Japón, lo que pasa afuera), y, *last but not least*, los libros. Esopo se traduce al náhuatl y al japonés. La literatura italiana está presente ya en Filipinas en 1583. Pintorescas son las andanzas de una imagen de la Virgen de la Antigua, de Sevilla. La conclusión es que Chimalpahin y otros más son modernos, pero de una manera específica a través de “estrategias de dominación, de adaptación, de resistencia” (p. 76). La dinámica hispánica crea algo nuevo.

Los primeros dos capítulos de la segunda parte, “La cadena de los mundos”, se dedican enteramente a la ciudad de México, bajo el patrocinio de los versos de Bernardo de Balbuena, cuya *Grandeza mexicana* ve en México el centro del Mundo. Minuciosamente se describen los talentos de los artesanos indios para apoderarse de las técnicas europeas, y los cambios sucesivos en las condiciones de trabajo. Se evoca el desarrollo del mestizaje, incluso en el lenguaje y las variadas inmigraciones, las de filipinos, malayos, chinos o japoneses venidos por Acapulco. Se nombran los “inmigrantes” más notables: el sevillano Mateo Alemán, el matemático Heinrich



Martin, el pintor flamenco Simón Pereins. Se describe la nueva sociedad que se está formando. Se ensalza la importancia política del túmulo levantado para las exequias del Emperador Carlos. Se comentan los motines, especialmente el de 1624 en que la clase dominante se divide en dos partidos opuestos. Se hace la reseña de las lecturas. Se recuerdan la difícil historia de la dominación de Filipinas y las ilusiones que se tenían entonces acerca de la penetración y cristianización del continente asiático. Se acaba con los cronistas indios y mestizos y lo que dicen de sus orígenes e identidad. El último capítulo trata del mestizaje espiritual, con figuras como María, mulata bruja de Évora, expulsada sucesivamente de varios continentes y a veces encarcelada.

La tercera parte, "Las cosas del mundo", se dedica al conocimiento de esos mundos lejanos, a las múltiples categorías de "expertos" que escribieron sobre América, Asia y África al servicio del rey y/o de la Iglesia. Es difícil hacer un resumen y, de todos modos, muchos nombres son ya conocidos. Lo impresionante es la confrontación entre los continentes: México con Goa, Francisco Hernández con el converso Garcia da Orta, también los cronistas mestizos novohispanos con el lusoafriano Andrés Álvarez de Almada. Descubrimos personajes como el jesuita Luis Frois cronista del Japón, Diogo do Couto, cronista de la India. Aprendemos que el explorador Fernández de Quirós publicó con gran éxito el relato de sus andanzas. Luego se trata de la difusión del pensamiento europeo en las Indias. A menudo persisten las categorías clásicas: es el caso de Dorantes de Carranza para describir la India. Pero a veces se cuestionan. El capítulo 11 es central en la "tesis" de Gruzinski; es la evocación de las "Primeras élites mundializadas". El franciscano Martín Ignacio de Loyola da la vuelta al mundo dos veces y también trabaja "al servicio de los intereses planetarios de la Monarquía" española y portuguesa (p. 256). El criollo mexicano Rodrigo de Viveros vive un año en el Japón gracias a un naufragio, viaja casi tanto como el anterior y viene a ser una suerte de "arbitrista" internacional. Salvador de Sa y Benavides, hispanoportugués, viaja entre Río de la Plata, Potosí, Brasil y Angola; Bernardo de Balbuena y Camoens son poetas de varios continentes.

Hace tiempo que el mexicano Jorge Alberto Manrique subrayó la voluntad de los pintores de la clase superior de México de ser más europeos que los mismos europeos. Por otra parte, ya se ha escrito mucho sobre el papel negativo de la admiración europea por lo exótico, actitud que cierra las puertas del entendimiento en vez de abrirlas. Es decir que la última parte del libro titulada “La esfera de cristal” hubiera podido suponerse poco original, lo que no es el caso porque se aducen ejemplos nuevos. El libro menciona, claro, la estrecha vigilancia sobre los pintores. Pero es obra de la exigencia del cliente, más que de la censura si se ven papagayos en Amberes y no en México. Existe una separación total entre el arte destinado a la clase dominante y un arte mestizo popular, conventual, provincial, cuyo fomento se ve como instrumento de dominación (p. 308). Paralelamente, en Europa, la admiración por las grandes civilizaciones lejanas y por los objetos exóticos no modifica el universo mental, las categorías según las cuales se contemplan (véase especialmente la p. 349). Hay “globalización”: ortodoxia, aristotelismo etc., al lado de la “occidentalización” que admite una mezcla constante de materias, estilos, personas, incluso mitologías. El Cristo de plumas de Tepotztlán no podía no estar en el libro, tampoco la Misa de San Gregorio, de plumas también, conservada en el museo de Auch, en Francia. También un arzobispo lucía en Milán una mitra de plumas mexicanas, y materiales exóticos se trabajaban o recibían nueva destinación y ornamentos en Lisboa y otras ciudades europeas. El último capítulo considera los límites de la mundialización, especialmente las intuiciones extraordinarias, pero también los límites y los fracasos de la *accommodatio* jesuítica en Asia: Nobili, Frois, Ricci.

Nunca pueden faltar las críticas. Ya aludimos a la ausencia de la música. E inevitablemente un lector lamenta a veces en una bibliografía la ausencia de ciertos nombres y temas. Pensamos en Georges Baudot o Joseph Perez; también en Marcel Bataillon. Hace medio siglo, este último decía que el arzobispo Zumárraga soñaba con hacer del clero de México un modelo para toda la cristiandad. ¡Él no veía su recién fundada sede como un lugar periférico! Y los franciscanos de México, estudiados por Baudot, más o menos in-

fluidos por el italiano Joaquín de Fiore pensaban dar con sus indios un nuevo centro espiritual al cristianismo. También en vez de “rincones olvidados”, encontramos a veces unos temas trillados, no el culto a la Virgen de Guadalupe, por cierto, sino consideraciones sobre ciertos jesuitas. Unos como Luis Frois realmente merecían ser más conocidos, pero decir que José de Acosta reunía “nomadismo, actividades transoceánicas y preocupaciones planetarias” (p. 278), no es ninguna novedad, puede aplicarse a muchos más. Es la vocación de la Orden.

Llegamos a ciertas dudas. Hay casos en que los hechos que se presentan no son pruebas tan fehacientes como aparentan. Demos unos pequeños ejemplos. Parece que Gruzinski deja suponer cierta relación cultural con la cultura francesa. La presencia de los piratas de esta nación entonces es innegable pero no había de ser una relación muy fructífera; la lectura muy difundida de San Francisco de Sales (además no mencionada en el libro) es poco significativa, ya que su nombre sonaba muy español. ¿Qué otro autor francés leían en el siglo XVII en México? Quizá a veces algo de Descartes en latín, pero, viendo “Cartesio”, tal vez no se enteraban. Un artista mencionado en México, Jean Ortiz, tiene apellido español. Hay también un impresor; la lista es corta. La mención por Chimalpahin de la muerte de Enrique IV es muy notable, pero, a fin de cuentas, Francia llama la atención como enemiga de España. En otro lugar se ensalza la publicación en Turquía de textos de Francisco López de Gómara. Pero está prohibida la imprenta en Turquía hasta 1720. Esta publicación es tardía, el texto llega muy censurado, anónimo y mezclado con otros muchos. Eso limita el alcance de esta “presencia” del mundo americano. Lo hispánico interesa como amenaza. Con mucho talento, nos describe Gruzinski las andanzas y opiniones de unos pocos viajeros de mentalidad mundializada. Hay que tener en cuenta también el verdadero bloqueo, la cerrazón, el desprecio de tantos peninsulares que se niegan a “mundializarse”. Las Indias sirven sobre todo para dar metales preciosos. Si Bernardo de Balbuena publica su *Grandeza mexicana* en México en 1604, antes de salir para España, nunca consigue repetirla en la Península, mientras que sí lo logra en sus obras de tema europeo.

Afirma Gruzinsky que en la época considerada se puede abrazar al mundo tan bien desde Goa o desde Potosí como desde Sevilla o Amberes (p. 128). Esto es mucho más exacto de lo que suponen muchos todavía hoy. ¿Es tan exacto como dice nuestro autor? Dejamos la pregunta abierta. A fin de cuentas tenemos aquí a la vez un libro importante para los estudiosos y la apasionante evocación de todo un “tejido [maillage] artístico” alrededor del Mundo. En Francia su difusión traspasa la frontera del mundo universitario. Que cada lector culto francés, mexicano o de otra nación forme su propia opinión.

La tamar

Don

Ca

La tamar y pluma  
se Juoridena Darg.

La tamar y pluma  
se Juoridena Darg.

Recilia

M

La tamar y pluma

La tamar y pluma

La tamar y pluma