

A PROPOSITO DE SOR JUANA Y SUS ADMIRADORES NOVOCASTELLANOS

POR

RAQUEL CHANG-RODRIGUEZ

The City College, CUNY

En su *Historia personal del «boom»*, el chileno José Donoso se lamenta del aislamiento en que se encontraban los escritores hispanoamericanos a fines de la década del cincuenta: las novelas de los más prominentes de su generación no salían del país; en Chile era muy difícil obtener obras de autores extranjeros; era casi imposible exportar los libros de los creadores más jóvenes. Según Donoso, «se decía que era todo para ahorrar divisas, pero había divisas de sobra para importar las revistas ilustradas de Walt Disney»¹. El chileno pasa a detallar las dificultades que él y otros sufrieron para publicar y promocionar su obra. Baste resaltar que para dar a la estampa su primer libro de cuentos, *Veraneo* (1955), Donoso y diez amigas suyas tuvieron que vender suscripciones para pagar la primera cuota exigida por la Editorial Universitaria. Para costear la publicación, el escritor tuvo que convencer a los librerías santiaguinos para que tomaran copias de *Veraneo* a consignación además de vender ejemplares en las esquinas a los transeúntes menos agresivos. Cuando dos años después se publicó *Coronación* (1957), su padre le ayudó vendiéndoles copias de la novela a amigos y contertulios del Club de la Unión². Entonces, trascender lo local y dirigirse a lectores más allá de Chile, Uruguay, Perú o México era visto como acto de inusitado atrevimiento: el escritor debía dirigirse a un público local y conformarse con el reconocimiento de los amigos, o a nivel nacional, si ello llegaba. A la luz del virtual aislamiento en que permanecieron los escritores hispanoamericanos hasta la década del sesenta y más exactamente hasta la publicación de *Cien años de soledad* (1967), interesa recordar un temprano intercambio literario entre

¹ *Historia personal del «boom»* (Barcelona: Anagrama, 1972), p. 34.

² *Historia...*, pp. 32-33.

destacadas figuras de la época colonial radicadas en los dos centros culturales más importantes de Hispanoamérica virreinal: México y Lima. Nos referimos a los versos dedicados a la figura cimera de la literatura colonial, Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), por el poeta satírico Juan del Valle Caviedes (1625-1698?); por el bardo español residenciado en Lima, Luis Antonio de Oviedo Herrera, conde de la Granja (Madrid, 1636-Lima, 1717), y por un hasta hoy desconocido caballero del Perú, así como a las sendas respuestas de la Décima Musa a los opúsculos de los dos últimos.

Vale señalar que los juicios e intercambios literarios entre escritores de aquende y allende el Atlántico no eran infrecuentes en la época colonial. Recuérdense, por ejemplo, el famoso episodio de *El Quijote* (1605), donde el cura y el barbero hacen «el escrutinio» de los libros pertenecientes al hidalgo manchego. Junto a *La Austriada* (1584), de Juan Rufo, y *El Monserrate* (1588), de Cristóbal de Virués, se salva allí la muy divulgada obra de Alonso de Ercilla y Zúñiga *La Araucana* (1.^a parte, 1569; 2.^a parte, 1578; 3.^a parte, 1589). En juicio de Pero Pérez, los tres «son los mejores que, en verso heroico, en lengua castellana están escritos»; y por eso deben guardarse «como las más ricas prendas de poesía que tiene España»³.

Aunque el sacerdote había recibido su licenciatura en Sigüenza (p. 37), universidad cuyos graduados han suscitado la mofa de otros escritores de la época⁴, la posteridad ha confirmado su juicio respecto al poema chileno. Es también de interés el intercambio poético entre la incógnita «Amarilis» y el famoso Lope de Vega. El dramaturgo publicó en *La Filomena* (1621) la conocida «Epístola a Belardo», dirigida a él por una dama hasta hoy no identificada. A modo de presentación, en esta canción, concebida siguiendo esquemas petrarquistas, la misteriosa autora detalla su ascendencia, el temprano fallecimiento de sus padres y cómo una tía cuidó de ella y de una hermana más joven. También añade que, aunque era hermosa y fácilmente se hubiera casado, optó por la vida conventual⁵.

³ Cito por la edición de Martín de Riquer (New York: Las Américas Publishing Co., 1958), p. 75.

⁴ Véase la nota 6, p. 37, de la edición citada.

⁵ Sobre las opciones para las mujeres que vivían en América y las ventajas de la vida conventual, consúltese el interesante libro de Luis Martín *Daughters of the Conquistadores. Women of the Viceroyalty of Perú* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1983), especialmente pp. 171-200. Específicamente sobre la identidad de «Amarilis», véase Luis Jaime Cisneros, «Amarilis: otra posible huella», *Mar del Sur*, núm. 26 (1953), p. 74; Irving A. Leonard, «More Conjectures Regarding the Identity of Lope de Vega's 'Amarilis indiana'», *Hispania*, núm. 2 (1937), pp. 113-120, y Alberto Tauro, *Amarilis Indiana* (Lima: Ediciones Palabra, 1945).

Así, desde un claustro indiano, «Amarilis» le escribe al «Fénix de los Ingenios» para declararle su amor al estilo italianizante y pedirle que componga una biografía rimada de Santa Dorotea, virgen a la que ella y su hermana eran devotas. Lope le responde también en *La Filomena*, llamándole «Equinoccial Sirena» y «Amarilis indiana». Pero, a pesar de estas protestas y de su devoción a la dama, el español no la complació, pues nunca escribió el solicitado poema. En esta misma obra, Lope alaba generosamente a los poetas novocastellanos. Nota allí:

Yo no lo niego, ingenios tiene España,
libros dirán lo que su musa luce,
y en propia Rima, imitación extraña.
Mas los que el clima Antártico produce
sutiles son, notables en todo
lisonja aquí, ni emulación me induce.

Tal encomio, a la vez, trae a la mente el «Canto de Calíope» (*La Galatea*, 1585) y el *Viaje del Parnaso* (1614), donde Cervantes alaba a escritores españoles y criollos avecindados en Indias, y también el *Laurel de Apolo* (1630), donde el mismo Lope de Vega nombra a los ingenios que ejercen el oficio literario desde América y menciona nuevamente a «Amarilis» para oscurecer más el velo que encubre su identidad cuando la sitúa en Bogotá⁶. Aunque es bien sabido que en estos catálogos de obras y autores predominaba el elogio desmesurado y falso más que el rigor crítico, nunca dejan de interesar las opiniones de los grandes escritores de la Península sobre la praxis literaria y quienes la ejercían en Hispanoamérica.

En Indias también han quedado muestras de valoraciones hechas por escritores coloniales de colegas españoles y criollos, ya residenciados en América, ya radicados en Ultramar. Entre ellas destacan los juicios sobre autores coetáneos aparecidos en diversas obras y los emitidos en certámenes literarios y academias palaciegas. Uno de los ejemplos más sobresalientes de la primera categoría se encuentra en el «Discurso en loor de la poesía», prólogo al *Parnaso Antártico* (Sevilla, 1608), de Diego Mexía de Fernangil, donde una anónima poeta limeña elogia a otros bardos novocastellanos integrantes de la temprana *Academia Antártica*⁷. Asimismo,

⁶ Sobre el tema véanse José Toribio Medina, *Escritores americanos celebrados por Cervantes en «El canto de Calíope»* (Santiago de Chile, 1926), y la reciente evaluación de estos elogios de Anne Wayne Ashurst, *La literatura hispanoamericana en la crítica española* (Madrid: Gredos, 1980), pp. 32-50.

⁷ Para un resumen de la importancia del «Discurso» y su autora, cf. mi «Estudio preliminar» a *Cancionero peruano del siglo XVII* (Lima: Pontificia Universidad

como consecuencia del interés en la literatura propiciado en parte por el ocio de las clases altas y el auge económico, eran frecuentes los certámenes literarios. Generalmente éstos tenían lugar en las ciudades virreinales más importantes, enmarcados por el boato y la ceremonia característicos de los espectáculos coloniales. Ellos muestran el hincapié en las apariencias y el gusto por lo exterior, tan típico de una sociedad colonial aspirante a ser igual y aun superior a la metropolitana. Sin duda, para la aristocracia virreinal estos torneos literarios ofrecían ocasión para manifestar sus cultivadas preferencias a través de una forma de expresión refinada, el verso. Para los poetas y poetastros de entonces representaban una manera de alcanzar fama a través del ejercicio literario. Vale destacar que muchas de las composiciones galardonadas en estos concursos han quedado sepultadas en el olvido con el paso de los años. Sin embargo, sí se ha conservado un valioso documento para el estudio de la literatura colonial y más específicamente de los certámenes poéticos en México, el *Triunfo Parténico* (1683). Allí, el erudito Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) recoge las actas de dos certámenes celebrados en esa ciudad (1682 y 1683) para honrar la Inmaculada Concepción de la Virgen y auspiciados por el virrey conde de Paredes. Participaron en estas justas poéticas cuarenta y nueve poetas y diez pintores, cuyos nombres, poesías y referencias recoge el erudito escritor. Sor Juana misma figura con dos poemas entre los concursantes, aunque se vale de seudónimos (bachiller Felipe de Salaizes Gutiérrez y Juan Sáenz del Cauri) para ocultar su identidad. Es interesante notar que, a imitación de lo acostumbrado en tales situaciones en España, en estos certámenes, la noche de la entrega de premios, también se leían los «vejámenes», versos jocosos destinados a ridiculizar algún aspecto de la fisonomía, de los modales, de la habilidad literaria o de la historia académica de los participantes. Frecuentemente, los versos leídos después que se premiaba a cada poeta otorgaban una nota humorística. Por ejemplo, uno de los galardonados en la justa mexicana fue el bachiller Gabriel de Santillana. Sus quintillas en honor a la Virgen ameritaron el tercer lugar en el concurso, y como premio, el bachiller recibió una caja de plata cincelada, unas medias y el siguiente «juguete»:

Si es Gabriel el del escrito
y su musa la discreta,
¡qué condición!, ¡qué poeta!
Gabriel es un angelito.

Católica del Perú, 1983), pp. 11-13. Véase también Antonio Cornejo Polar, «Discurso en loor de la poesía». Edición y estudio (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964).

Su retrato es de Bocángel:
 premio le dan a porfía.
 ¿Mas si mayor lo quería
 Gabriel? Eso no, mi ángel⁸.

Con frecuencia estas divertidas composiciones encerraban una censura a la habilidad del galardonado o a la equidad de los miembros del jurado. Así lo muestran las coplas dirigidas a Juan López de Avilés en ocasión de recibir su premio en el concurso reseñado por Sigüenza y Góngora:

Aunque el anagrama en fin
 lo sacaste en castellano
 siendo buen latino, es llano
 que hay en ello un mal latín.
 Mas no obstante, amigo mío,
 toma ese premio tal cual,
 y si te parece mal
 ve, y cuéntaselo a tu tío⁹.

Alfonso Reyes, certeramente, notó el tono de cultura humanística y erudición evidentes en estas justas y cómo el grupo de la *élite* se convierte en público de sí mismo cuando transforma sus reuniones sociales «en tertulias y ateneos poéticos» para mostrar la alta estimación en que se tenía al ejercicio literario. Es bueno recordar que también el pueblo era espectador de los elaborados desfiles anunciadores del tema del certamen, donde, en una carroza escoltada por una vistosa cabalgata, éste se desplegaba emblemáticamente¹⁰.

Además del intercambio propiciado por los certámenes, los escritores y aficionados a las letras se reunían en torno a virreyes y mecenas, ansiosos de prestigiar su corte y casa con el brillo otorgado por la literatura. A este respecto interesa recordar la escurridiza *Academia Antártica*, que funcionó en Lima durante la última década del siglo xvi y la primera del siglo xvii¹¹; el grupo reunido en torno al poeta y virrey del Perú, marqués

⁸ *Triunfo Parténico*, ed. y prólogo de J. Rojas Garcidueñas (México: Xochitl, 1945), p. 308.

⁹ *Triunfo Parténico*, p. 265.

¹⁰ *Letras de la Nueva España* (México: Fondo de Cultura Económica, 1948), p. 94; Irving A. Leonard, *La época barroca en el México colonial*, trad. Agustín Escurdia (1959; México: Fondo de Cultura Económica, 1974), pp. 197-198. Véase también Alfredo A. Roggiano, *En este aire de América* (México: Editorial Cultura, 1966), pp. 27-80.

¹¹ Luis Jaime Cisneros sostiene la inexistencia de tal Academia en «Sobre literatura virreinal peruana (asedio a Dávalos y Figueroa)», *Anuario de Estudios Ame-*

de Montesclaros (1607-1615); el círculo encabezado por otro virrey-poeta de Nueva Castilla, el príncipe de Esquilache (1615-1621), y, finalmente, la academia patrocinada por Manuel de Oms Santa Pau, marqués de Castell-dos-Rius y virrey del Perú (1707-1710). Las actas que describen las sesiones palaciegas amparadas por este último fueron conservadas y publicadas en 1899 con prólogo de Ricardo Palma¹². Gracias a ellas, hoy sabemos cómo procedían estas reuniones. Primeramente se escuchaba música y los concurrentes participaban de un agasajo ofrecido por el anfitrión. Después, el propio marqués de Castell-dos-Rius proponía los temas a discutir y elaborar: comentario de sucesos de actualidad, la redacción de composiciones anagramáticas, la escritura de versos siguiendo metros específicos, la traducción de fábulas¹³. Tanto los certámenes poéticos como las academias palaciegas muestran un arte de minorías, caracterizado por una erudición a veces ridícula. Con todo, el trabajo verbal, la minuciosa atención al detalle, el evidente deseo de igualar y superar, terminarán por subvertir el modelo peninsular e imprimirle una tensión muy particular a la poesía hispanoamericana colonial.

Pocas muestras han quedado, sin embargo, de intercambios entre los mismos escritores coloniales. Uno de estos ejemplos es la epístola en verso dirigida por Caviedes a Sor Juana Inés de la Cruz; las del conde de la Granja y el anónimo caballero peruano también dirigidas a ella, y las respuestas de la mexicana a estos dos últimos. Sin duda, tal intercambio fue propiciado por la divulgación y prestigio de la obra sorjuanina. Sabemos que gracias a los esfuerzos de la condesa de Paredes se imprimió en Madrid una recopilación de los poemas de la monja con el hiperbólico título de *Inundación Castálida* (1689), pues Sor Juana nunca coleccionó sus poesías y tampoco se ocupó de publicarlas. Fue su amiga y admiradora la virreina marquesa de la Laguna y condesa de Paredes quien, antes de regresar a la metrópoli, le pidió a la monja copias de sus poemas para imprimirlos en España. Sor Juana le envió aquellos recogidos «de muchas manos, / en que estaban, no menos divididos, que / escondidos, como Tesoro, con otros, que no / cupo en el tiempo buscarlos, / ni copiarlos», como consta en el epígrafe del soneto suyo que abre esta colección¹⁴. Esta

ricanos (Sevilla), 12 (1955), pp. 219-252. Sobre las academias literarias en general, véase Willard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII* (Madrid: Real Academia Española, 1963).

¹² *Flor de Academias y Diente del Parnaso*, ed. Ricardo Palma (Lima, 1899).

¹³ Mireya Camurati, «Academias y fábulas barrocas», *Memorias del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. El barroco en América* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1978), I, pp. 57-62.

¹⁴ Citamos por la copia de la edición facsimilar (México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1962), p. 1. Georgina Sabat de Rivers ha sacado una pulcra edi-

primera edición de su obra se agotó en menos de un año, y así se procedió a preparar la segunda, aparecida en 1690 con el título de *Poemas de la única poetisa americana, musa décima...* En total, *Inundación Castálida* tuvo nueve ediciones, con diferentes nombres. Otro segundo tomo de sus escritos, *Segundo volumen* (Sevilla, 1692), apareció seis veces; *Fama y obras póstumas* (Madrid, 1700) se publicó cinco veces. Los tres vieron luz conjuntamente en Madrid en 1725¹⁵. Aunque no es nuestro propósito discutir el anónimo «Prólogo al lector» de *Inundación Castálida*, llama la atención, sin embargo, su comienzo, donde el autor repara que todas las cosas que en España se cuentan sobre el Nuevo Mundo «son grandes, aun excesivamente mayores» debido a la imaginación del relator. Tal observación le sirve de base para añadir: todo «lo puede apoyar con probabilidad verosímil el Ingenio Indiano de la Madre Juana Inés de la Cruz», pues «quien cotexe otros... Ingenios... con el numen de nuestra Poetiza, no pasará [a] mi parecer por encarecimiento de Indias» (s. n.). Esta doble operación de reducción y aumento, donde se reafirma y cuestiona la invención de América y lo americano, sirve para presentar como incontestable la grandeza de sor Juana. A su vez, el desconocido prologuista de tan difundido libro se presenta a sí mismo como persona mesurada, cuyos juicios son confiables, pues está al tanto de la hipérbole que ha rodeado escritos indianos. Consciente de la recepción favorable de su obra, la misma Sor Juana escribe un romance «en reconocimiento a las inimitables plumas de la / Europa que hicieron mayores sus obras con sus / elogios...»¹⁶. Estas numerosas ediciones confirman la amplia difusión de la obra de la mexicana en vida suya¹⁷. Sin duda, fue ella uno de

ción de esta obra primeriza de Sor Juana: *Inundación Castálida* (Madrid: Castalia, 1982).

¹⁵ Para una cronología más detallada, cf. la «Noticia bibliográfica» de la edición de *Inundación Castálida* a cargo de Sabat de Rivers, pp. 72-75.

¹⁶ Romance 51, *Obras completas*, prólogo de Francisco Monterde, 2.^a ed. (México: Porrúa, 1977), p. 73. Citamos por esta edición, a no ser que se indique lo contrario.

¹⁷ Lamentablemente, después de 1725 no se imprimieron nuevamente las obras de Sor Juana hasta 1865, en que el crítico argentino Juan María Gutiérrez publicó varios poemas de la mexicana con un extenso estudio preliminar recogido en *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas americanos anteriores al siglo XIX* (Buenos Aires, 1865). Este asedio a su lírica puede considerarse como la primera piedra en la revaloración de la obra de la Décima Musa, que culminará con la publicación del primer tomo de las *Obras completas*, a cargo de Alfonso Méndez Plancarte en el tercer centenario del nacimiento de Sor Juana, 1951. Para una revisión de Sor Juana y su obra ante la crítica véanse: Juan Carlos Merlo, «Prólogo» a *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras escogidas*, 2.^a ed. (Madrid: Bruguera, 1979), pp. 50-51, y Marie-Cécile Bénassy-Berling, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, trad. Laura López de Belair (1982; México: UNAM, 1983), pp. 89-103.

los contados autores coloniales, además de Ercilla, cuya obra fue tan leída y admirada. Recordemos que ese otro gran escritor hispanoamericano, el Inca Garcilaso de la Vega, se inició tardíamente en el ejercicio literario. Sus obras, aunque apreciadas por un selecto círculo intelectual de Córdoba, no alcanzaron en vida del Inca igual difusión a las de la monja.

Como es de esperarse, la fama de la Décima Musa no pasó inadvertida en la Nueva Castilla, virreinato rival del mexicano tanto en riquezas como en vocaciones literarias. De los tres bardos novocastellanos que dedicaron versos a Sor Juana, el más conocido es Juan del Valle Caviedes¹⁸. El autor de *Diente del Parnaso* (c. 1689), natural de Porcuna, pasó a Lima cuando tenía pocos años y allí contrajo matrimonio, en 1671, con doña Beatriz de Godoy Ponce de León. Como, en su testamento (c. 1683), el poeta se queja de su adversa fortuna, se puede concluir que tuvo una modesta posición en la sociedad limeña. Asimismo, en el romance dedicado a Sor Juana, Caviedes indica que se crió «entre peñas de minas»¹⁹, a la vez que alardea de su formación autodidacta. En su poesía, Caviedes retoma la veta popular anunciada desde el siglo anterior por los versos desmitificadores de Mateo Rosas de Oquendo —recordemos, por ejemplo, su «Sátira a las cosas que pasan en el Perú [,] año de 1598», donde arremete contra las limeñas a quienes acusa, entre otras cosas, de hipócritas, interesadas y promiscuas, y contra los falsos caballeros, capaces de inventar linajes y haciendas cuando antes de cruzar el Atlántico «rabiaban de hambre».

Pero en la lírica colonial el uso del humor, de lo soez, del chiste, se hace diferente cuando lo marca el genio criollo, producto en Indias de razas y civilizaciones que utilizaron tal lenguaje para criticar e impugnar, es decir, como única vía de resistencia a la cultura hegemónica, que, por medio de la castellanización y el sometimiento, intentaban inaugurar una falsa homogeneidad en sus dominios ultramarinos. En *Diente del Parnaso* desfilan médicos farsantes, mujeres hediondas, sacerdotes pecadores, en fin, actores en el «gran teatro del mundo» cuyo comportamiento es contrario a lo propugnado por su profesión y apariencia. Las burlas y críticas de Caviedes violentan el lenguaje para producir personajes deformados,

¹⁸ Se ha ocupado de este intercambio Lucía Fox-Lockert en «Comparación de Juan del Valle Caviedes son Sor Juana Inés de la Cruz (a raíz de una epístola que no fue contestada)», *Memoria del XVII Congreso*, I, pp. 229-238.

¹⁹ Cito por *Obras de don Juan del Valle y Caviedes*, introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte, S. J. (Lima: Clásicos Peruanos, 1947), p. 32. Quizá la edición crítica de Daniel R. Reedy de las obras del poeta peruano nos dé una versión más ajustada de este romance (Caracas: Biblioteca Ayacucho, en prensa).

fantoches ridículos que remiten al artificio, a la transformación del referente por la palabra caricaturesca²⁰. Sin duda, las crueles mofas del limeño y su habilidad para aprovecharse del origen, de la raza y de los defectos físicos de otros en su poesía objetivan un «mundo al revés», donde impera el desengaño. La «guerra» verbal evidente en la palabra destructora de Caviedes pinta y despinta para devenir la única realidad, pues, en suma, ni los médicos curan ni los sacerdotes salvan. Pero quizá en ese desengaño, en esta visión ruinosa que en Hispanoamérica traspasa los límites cronológicos del barroco para perdurar hasta bien entrado el siglo XVIII —pensemos en *Lima por dentro y fuera* (1792), de Esteban de Terralla Landa—, se halle cifrado un mensaje para el futuro: tal mundo ha de cesar. ¿Podrá construirse sobre sus escombros otro mejor y más equitativo? La escritura de Juan del Valle Caviedes se abre y dilata hacia el porvenir para denotar un peculiar proceso de semantización.

Pero sería injusto resaltar únicamente la vena satírica de su obra. También escribió Caviedes poesía amorosa, religiosa y de temática variada. En esta última vertiente encaja su romance epistolar dedicado a Sor Juana. Caviedes explica que lo escribe, pues la monja, a quien juzga «el mayor ingenio de estos siglos», le ha solicitado algunos versos suyos. Aunque desde los comienzos del poema, el peruano ostensiblemente se coloca en una posición de inferioridad con respecto a la inteligencia y pluma de la mexicana, la —¿apócrifa?— petición de la autora de *Primero sueño* es sagazmente utilizada por Caviedes para realzar su valía e indicar que su obra es reconocida en México por el más alto poeta de su tiempo, recurso este último de añeja prosapia literaria. Vale señalar que hasta hoy no se ha hallado evidencia documental para sustentar el aserto del bardo novocastellano en cuanto a la solicitud de sus versos por parte de la jerónima. Sin duda, para Caviedes como para sus congéneres, la combinación de hermosura e ingenio ostentada por Sor Juana la hace «en todo rara» (p. 33). Asimismo, confiesa que teme enviarle sus obras, pues, al leerlas, ella descubrirá su ignorancia y falta de talento. Con todo, la ha complacido, aunque él ha quedado temblando «como niño». Para justificar su falta de letras, el poeta se detiene en algunas instancias biográficas. Pero lo que más llama la atención en la epístola es el siguiente comentario del peruano: «De Apolo heredais, siendo hembra, / su ilustre e ingeniosa casa, / que no hay varones en los / mayorazgos de las almas» (p. 35). De este modo, el autor de *Diente del Parnaso* parece no reconocer dis-

²⁰ Para una ampliación de estas ideas, cf. Antonio R. de la Campa y Raquel Chang-Rodríguez, «El barroco en Hispanoamérica», *Poesía hispanoamericana colonial. Antología* (Madrid: Editorial Alhambra, 1985).

tingos sexuales en cuanto toca al talento de la monja, vencedora de los varones por ser «amazona de discretos», equipada «con diestras agudas armas» (p. 35). Como no halla adjetivos adecuados para describir tal habilidad femenina, recurre al *argot* militar para continuar su ponderación de la mexicana. Menciona entonces a la famosa «monja alférez», Catalina de Arauso (España, 1592?-1650)²¹ y califica a Sor Juana de «monja capitana» por el brillo que otorga a las letras (p. 35). En su romance, Caviedes reconoce la supremacía poética de la Décima Musa y se somete a ella, cosa rara para alguien acostumbrado a criticar y ridiculizar a prominentes figuras coloniales. Corto de vocablos adecuados en una sociedad donde la mujer no era generalmente alabada por sus dotes intelectuales, cuando subraya la elevada posición de la monja la compara con una heroína que abandonó facha y vestido femeninos para hacer la guerra en México y Perú; y, consecuente con esta especificidad bélica, recurre al vocabulario de las armas otorgándole a Sor Juana el rango de «capitana». Conocedor también de los dañinos efectos de la envidia, los «áspides venenosos» aludidos con tanta frecuencia por Sor Juana en sus escritos, el limeño se despidió comentando: «Guárdeos Dios con los aplausos / de hermosa, entendida y sabia / y con las dichas de necia / por premio de vuestras gracias» (p. 36). El verbo destructor de Caviedes ofrece en esta carta versificada un sentido tributo al ingenio y pluma de la talentosa mujer.

Otro de los admiradores novocastellanos de Sor Juana es Luis Antonio

²¹ Enrique Anderson Imbert explica: [Catalina de Erauso] «escribió al parecer sus viajes y aventuras por Perú y otras partes, siempre disfrazada de hombre y viviendo a lo hombre. Se conservan copias de 'relaciones' de 1625 y 1646, cuyos originales se le atribuyen: breves, elementales, redactadas en tercera persona, estas relaciones se parecen a las que los conquistadores y soldados presentaban al rey para obtener reconocimiento por sus servicios. El escabroso tema de la mujer-varón invitaba a toda clase de fantasías, y surgió así la leyenda de la Monja Alférez.» *Historia de la literatura hispanoamericana*, 3.^a ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 1961), I, p. 90. Efectivamente, la monja alférez abandonó un convento en España para, vestida de soldado, pelear en Perú y Chile. Finalmente, después de ser herida de gravedad en Guamanga (hoy Ayacucho, Perú), se vio obligada a revelar su identidad y reingresar al convento. El Papa Urbano VIII le concedió un permiso especial para usar vestimenta masculina. Las aventuras de Catalina de Erauso dieron motivo a que figurara como personaje en varias comedias del Siglo de Oro; entre ellas sobresale la titulada *La Monja Alférez*, de Juan Pérez de Montalbán. Para la biografía —¿apócrifa o verdadera?— de la monja véase *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma* (París: Julio Didot, 1829). La comedia de Montalbán aparece en James Fitzmaurice-Kelly, *The Nun Ensign* (London: T. Fisher Unwin, 1908). Una buena discusión de ésta en el contexto de otras protagonistas de dramas relacionados con la colonia o propiamente coloniales aparece en Julie G. Johnson, *Women in Colonial Spanish American Literature. Literary Images* (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1983), pp. 144-146.

Oviedo Herrera y Rueda, conde de la Granja. Conocido en la escena literaria de su Madrid natal por haber tomado parte en varios certámenes poéticos, pasó a Indias con el título de corregidor de Potosí (1668). En Lima escribió la *Vida de Santa Rosa* (1711) y el *Poema sacro de la Pasión de N. S. Jesú-Christo* (1717)²². También fue activo miembro de la academia palaciega patrocinada por Manuel de Oms Santa Pau, marqués de Castell-dos-Rius y virrey del Perú (1707-1710). Versificador mediocre, hoy día se recuerda más al conde de la Granja por su romance en elogio de la Décima Musa y por la respuesta de ella que por sus otras composiciones poéticas²³. Ambos romances se inscriben dentro de la antigua tópica en su manejo de las fórmulas de falsa modestia y humildad²⁴. Pero, a pesar de esto, no deja de llamar la atención cómo el bardo novocastellano engrandece la figura de Sor Juana para colocarla en un plano de igualdad y aun de superioridad a reconocidos maestros peninsulares. Así:

Lo enfático a vuestro *Sueño*
cedió Góngora; y corrido,
se ocultó, en las *Soledades*,
de los que quieren seguirlo.

Como a Quevedo y a Cáncer
(dándoles chiste más vivo)
la sal les habéis quitado,
han quedado desabridos.

.....

Sólo en Calderón seguís
de *la Barca* los vestigios,
y le habéis hecho mayor
con haberle competido (p. 69).

²² Sobre el poema a la santa limeña véase José de la Riva-Agüero, «Un cantor a Santa Rosa, el Conde de la Granja», *Obras completas* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962), II, pp. 221-274. Selecciones de *Vida de Santa Rosa* pueden encontrarse en *Poesía peruana, antología general. De la conquista al Modernismo*, selección, prólogo y notas de Ricardo Silva-Santisteban (Lima: Ediciones Eubanco, 1984), II, 250-264.

²³ Hasta hoy no se ha podido precisar la fecha de composición del romance dedicado a Sor Juana por el conde de la Granja. Seguramente apareció después de 1692, fecha en que vio luz el segundo tomo de las poesías de la monja, ya que el conde nota: «que a dos Tomos se estrechasen / tantos Poemas, admiro; / mas como espíritus son, / sin abultar han cabido» (p. 69).

²⁴ Sobre su reelaboración cf. el clásico libro de Ernst R. Curtius *Literatura europea y Edad Media latina*, trads. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (1948; México: Fondo de Cultura Económica, 1955), I, 122-160.

Nuevos y antiguos ingenios se desvanecen ante la inteligencia y número de la monja. El elogioso romance del conde de la Granja se complica cuando el autor no logra ubicar a la mexicana bajo ningún signo ni sexo. Si bien la poeta es el «*memento homo*», el «*totum cōtinens*», una «biblioteca racional», es también la «archi-poetisa» que lleva un «ingenio mero-mixto» para «usar en ambos sexos / de versos hermafroditos» (p. 70). Sor Juana le responde en un jocoso poema, donde resalta su desinterés en componer versos:

y para probar las plumas
instrumentos de mi oficio,
hice versos, como quien
hace lo que hacer no quiso (p. 71).

Versifica, añade ella, porque bebió una «mal hecha infusión» de la fuente Castálida y gracias a la generosidad de las musas que le han otorgado «conceptos» y «estilos» (p. 72). El ejercicio poético es de nuevo mostrado aquí como arte casual, al cual la monja accede por gracia y pedidos ajenos²⁵.

Sor Juana vuelve al tema de la ambigüedad de su persona, ingenio y versos en otro poema dirigido a un anónimo caballero peruano «que le envió unos barros [búcaros] diciéndole que se volviese hombre» (pp. 62-64)²⁶. Si bien la composición del peruano lamentablemente no ha llegado hasta nosotros, sí se ha conservado la respuesta de Sor Juana. Allí hace hincapié en el ingenio del bardo antártico, agradece su elogio y explica:

porque acá Sálmacis²⁷ falta,
en cuyos cristales dicen
que hay no sé qué virtud de
dar alientos varoniles.

²⁵ Bénassy-Berling ofrece una buena discusión de estas protestas, frecuentes en los escritos de la monja; véanse pp. 82-86. Con todo, el enigma de la vocación literaria de la jerónima no se aclara.

²⁶ Sólo se conoce el apellido del poeta, Navarrete, que Sor Juana lo menciona en su romance. Tampoco se sabe si efectivamente llegó a México desterrado, tal y como indica ella: «A vos de Perú os destierran / y nuestra Patria os admite» (p. 64). Sin embargo, Méndez Plancarte menciona que por entonces hubo en México un distinguido desterrado. Este era don Fernando Valenzuela, conocido como «el Duende», que, después de una brillante carrera en la corte española, llegó a México por orden real. Allí vivió desde 1690 a 1692, cuando falleció a consecuencia de la cox que le diera un caballo en el vientre. En *Obras completas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1951), I, p. 434.

²⁷ Méndez Plancarte, p. 433, indica que probablemente Sor Juana se confundió, pues la fuente de Sálmacis hizo más que «dar alientos» varoniles: trocó a Herma-

Yo no entiendo de esas cosas;
 sólo sé que aquí me vine
 porque, si es que soy mujer,
 ninguno lo verifique.

Y también sé que, en latín,
 sólo a las casadas dicen
úxor, o mujer, y que
 es común de dos lo Virgen.

Con que a mí no es bien mirado
 que como a mujer me miren,
 pues no soy mujer que a alguno
 de mujer pueda servirle;

y sólo sé que mi cuerpo,
 sin que a uno u otro se incline,
 es neutro, o abstracto, cuando
 sólo el Alma deposite (p. 63).

La monja menciona aquí a Sálmacia, quien, enamorada de Hermafrodito, se une a él en un lago para formar una sola persona bisexual; también alude a las razones por las cuales se refugia en el convento, detalladas en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691). Vale recordar que las deidades hermafroditas eran frecuentes en el panteón del antiguo Egipto. Además, Platón también había explicado cómo Dios creó al hombre incorporando dos cuerpos y dos sexos. Visto así, el concepto de hermafroditismo es una aproximación a la idea de la «totalidad», de la integración de los opuestos en una perfecta unidad²⁸. Sor Juana refuerza esta referencia con la mención del número dos, asociado también al mito andrógino y a la integración de elementos contrarios. Efectivamente, en la tradición esotérica, el dos simboliza lo tenebroso tanto como la bisexualidad o dualismo de toda criatura representada por los mellizos Géminis. A su vez, este tercer símbolo del Zodíaco ejemplifica la objetivación del intelecto. La mexicana, estudiosa del pensamiento hermético, tan vincula-

frodito de «varón» a «semi-varón». Explica el erudito editor que quizá la monja pensó en el episodio donde la diosa Isis convierte a Ifis en joven. Ambos relatos se encuentran en la *Metamorfosis* de Ovidio. Asimismo, añade que también la monja pudo tener en mente el episodio de Ricciardetto y Fiordispina de *L'Orlando furioso* de Ariosto, donde el primero se hace pasar por su hermana y cuenta que la ninfa de un lago lo roció con agua encantada y así cambió su sexo.

²⁸ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, trad. Jack Sage, 2.^a ed. (1962; New York: Philosophical Library, 1971), pp. 145-147.

do al saber del antiguo Egipto²⁹, se vale del mito andrógino y del dos para subrayar su estado ideal —unificación o reconciliación de opuestos, la armonía— y afianzar su vocación intelectual. Los riesgos de esta aventura, a la vez creadora y destructora, se convierten en cifra de la biografía y escritos de la monja, quien en vida no logró conformar sus afanes intelectuales a las exigencias eclesiásticas. En las siete cuartetas finales de esa composición, Sor Juana utiliza a Aristides, político ateniense apellidado el Justo por su integridad, general victorioso en la batalla de Maratón y, sin embargo, expulsado de Atenas por las intrigas de Temístocles, así como el destierro del anónimo peruano, para comentar sobre la envidia, tema muy ligado a su experiencia y suerte. Explica ella:

Al paso que la alabanza
a uno para blanco elige,
a ese mismo paso trata
la envidia de perseguirle (p. 64).

Concluye su romance comentando «los que nacen tan grandes, / no sólo para sí viven» (p. 64). ¿Intenta ella en estos versos finales explicar la actuación y el destino de Aristides para vincularlos a su propio comportamiento?³⁰

En resumen, una comparación de las composiciones de los dos bardos novocastellanos con las respuestas de la monja muestra sin lugar a duda la superioridad de Sor Juana. Inclusive cuando utiliza un metro ligero como el romance para escribir versos de circunstancias, la Décima Musa no cesa de sorprendernos: una segura labor conceptuosa supérstite en

²⁹ Seguramente estas ideas le llegaron a través de los escritos del jesuita Atanasio Kircher, empeñado en una combinación de doctrinas cristianas, neoplatónicas y herméticas. Manuel Durán ha comentado lúcidamente sobre esta influencia en «Hermetic Traditions in Sor Juana's *Primero Sueño*», *University of Dayton Review*, 16, núm. 2 (1983), pp. 107-113, especialmente pp. 110-111. Otras precisiones importantes se encuentran en Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (México: Fondo de Cultura Económica, 1982), pp. 472-483, y Bénassy-Berling, pp. 140-156. Vale notar que en el romance dedicado al conde de la Granja, Sor Juana menciona la «Combinatoria» [«Ars combinatoria»] en que a veces «kirkeriza» (p. 72). Se refiere al subtítulo de la parte IV de *Ars magna sciendi in XII libros digesti...* (Amsterdam, 1669), del jesuita Atanasio Kircher [Kirkerio o Kirquer para Sor Juana], a quien se le atribuye la invención de la linterna «mágica». Véase Bénassy-Berling, p. 140. Sobre el tema consúltese también Elías Trabulse, *El hermetismo y Sor Juana Inés de la Cruz: orígenes e interpretación* (México, 1980).

³⁰ Su conocido poema «En perseguirme, mundo, ¿qué intereses?» reafirma y justifica su afición intelectual a la vez que lamenta la incompreensión que la rodea.

estrofas cuyo lúdico exterior pretende encubrir lecturas e ingenio³¹. Y es desde esta postura de intelectualización, de aprendizaje y reafirmación que otra vez observamos con luz nueva cómo desde una celda conventual novohispana Sor Juana supo batallar y escribir para lograr un sitio excepcional en la literatura y cultura hispánicas. La continua lucha por reafirmar sus derechos al estudio, el deseo de ir más allá de los límites impuestos por la sociedad, el incesante anhelo de saber para así comprender más cabalmente la propia naturaleza y el mundo, le otorgan a sus trabajos y obra el atractivo de la excelencia y el atrevimiento de la modernidad. Si bien la mexicana careció de la habitación propia, cerrada con candados, que Virginia Woolf creía indispensable para posibilitar la labor de una escritora, la vida y la obra de la monja jerónima compendian lo que tan sencilla y bellamente ha expresado Eudora Welty: «I am a writer who comes of a shelter life. A sheltered life can be a daring life as well. For all serious daring starts from within»³². Sin duda, los escritos y batallas de Sor Juana Inés de la Cruz nos incitan a la introspección, al arrojo, a la meditación. En última instancia, ellos conducen a un accionar fundamentado en la racionalización y cuya constante es esa medida de pasión indispensable para el enfrentamiento con el desafío.

³¹ Sobre la erudita y trabajada fundamentación aun de los escritos aparentemente más sencillos de Sor Juana es importante Rosa Perelmuter de Pérez, «La estructura retórica de *La respuesta a Sor Filotea*», *Hispanic Review*, 51, núm. 2 (1983), pp. 147-158.

³² *One's Writer's Beginning* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984).

