

LOS CORRESPONSALES PERUANOS DE SOR JUANA

Enrique Ballón Aguirre
Arizona State University

a la amistad de Luis Jaime Cisneros

Arthur Miller incluyó en una obra teatral estrenada hace poco tiempo en Nueva York, un diálogo entre Dios y Lucifer. Este último ofrece al Supremo Hacedor un programa a través del cual será posible cambiar el futuro del mundo, un porvenir devorado por la guerra. Y Dios responde: "No es posible cambiar el futuro; únicamente cambia el pasado". A lo cual, sorprendido, Lucifer dice: "¿Cómo se puede cambiar el pasado?". Nuevamente unas palabras divinas: "La gente no se acuerda de nada y basta con soltar algunos documentos".

Jorge Basadre*

* Jorge Basadre. *El azar en la historia y sus límites*. Lima: Ediciones P. L. Villanueva S. A. (1973) p. 42. Agradezco a Georgina Sabat de Rivers y Emil Volek la atenta lectura de la versión primera de este texto y el haberme hecho partícipe, con largueza, de sus valiosos comentarios y observaciones ahora incorporados. Los desaciertos y descuidos que pudieran aquí encontrarse son, ciertamente, sólo míos.

La publicación en 1990 de la *Obra completa* de Juan del Valle y Caviedes¹, dio motivo para que su editora la Rvda. Madre María Leticia Cáceres, A.C.I.² y el historiador Guillermo Lohmann Villena³, reconocidos estudiosos de la obra de Caviedes, cribaran la correspondencia entre los vates peruanos y Sor Juana Inés de la Cruz⁴. Como es de todos conocido, la misma Sor Juana dio testimonio directo de su trato poético con dos poetas peruanos⁵ (el primero

-
1. Juan del Valle y Caviedes. *Obra completa*. Edición y estudios de María Leticia Cáceres, A.C.I., Luis Jaime Cisneros y Guillermo Lohmann Villena. Lima: Biblioteca Clásicos del Perú/5. Banco de Crédito del Perú, 1990.
 2. En el artículo incluido en la misma obra titulada “Texto concordado” (pp. 211-253), la “Bibliografía comentada del texto concordado” (pp. 911-936) y en las numerosas notas a los poemas de Caviedes, la Rvda. Madre Cáceres expone sus criterios interpretativos.
 3. El diligente estudio de G. Lohmann Villena aparece en el artículo “1. El entorno. Tiempo de Valle y Caviedes; II. El personaje. Hitos para una biografía” (pp. 1-90) que en adelante citaré 1990a, y la relación “Nomenclátor de personas y asuntos mencionados en la obra de Valle y Caviedes” (pp. 819-894), ambos en la mencionada *Obra completa* de Caviedes. En esta edición se encuentra también el extenso artículo de Luis Jaime Cisneros titulado “Estudio Crítico” (pp. 91-210).
 4. Como era de esperarse, los estudiosos mexicanos de Sor Juana, entre otros, el polígrafo A. Méndez Plancarte (“Introducción”, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, I. *Lírica personal*. México: Biblioteca Americana. Fondo de Cultura Económica, 1951, p. XXX), Francisco de la Maza (*Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia. Biografías antiguas. La Fama de 1700. Noticias de 1667 a 1892*). Recopilación de Francisco de la Maza. Revisión de Elías Trabulse. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980), Antonio Alatorre (“Para leer la *Fama* y *obras póstumas* de Sor Juana Inés de la Cruz”. Nueva Revista de Filología Hispánica, XXIX (1980) pp. 428-508), Octavio Paz (*Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 327), José Pascual Buxó (*El enamorado de Sor Juana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993) y Margo Glantz (*Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* México: Grijalbo, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995) no han dejado pasar desapercibida esta correspondencia.
 5. Podría también añadirse –y varios lo han hecho– el anónimo poeta que escribió a Sor Juan el extenso poema clasificado por A. Méndez Plancarte (op. cit. pp. 139-142) con el No. 48bis. *Romance que un Caballero recién venido a la Nueva España escribió a la Madre Juana*, pero fuera de los v. 111 y 112 en que se compara poéticamente a Sor Juana con la Monja Alférez como lo hace Caviedes en su *Carta* romanceada –a cotejarse más adelante– no hay otro indicio de su procedencia perulera.

anónimo⁶ y el segundo, el Conde de la Granja⁷); además contamos con una carta-poema del “Quevedo peruano” Caviedes⁸ no respondida y, si cabe, las

6. El correspondiente de Sor Juana sólo se encuentra aludido como “un Caballero del Perú” en el epígrafe del poema *Respondiendo a un Caballero del Perú, que le envió unos Barros diciéndole que se volviese hombre*, originalmente incluido por la misma Sor Juana en su *Segundo volumen* de poesías publicado en Sevilla en 1692 (p. 336) y en Barcelona en 1693 (p. 242); en el poema mismo, el interlocutor de Sor Juana es llamado “generoso peruano” (v. 114) y se menciona a Lima (v. 116) y al Perú (v. 133). En el primer volumen de las *Obras Completas* de Sor Juana editado por A. Méndez Plancarte lleva el No. 48 (pp. 136-139) en la sección “Otros romances epistolares (*sin fechas conjeturables*)”. Méndez Plancarte (op. cit., p. 432) recuerda también que según “aseguró D. José Ma. Vergara (*Hist. de la Lit. en Nueva Granada*, p. 176)”, este poema y el N° 50 “eran obra del bogotano Alvarez de Velasco Zorrilla (...). Pero D. Juan León Mera (*Obras Selectas de la Célebre Monja de Méjico*, Quito, 1873, p. LXXI) ya arguye que ‘no cabe suponer que la sabia Monja hubiese cometido el error de confundir a la Nueva Granada con el Perú’. J. Pascual Buxó (op. cit., pp. 10-11) agrega que también Antonio Gómez Restrepo en su *Historia de la literatura colombiana* (Bogotá, 1938) “aprovechaba la ocasión (...) para enmendar un error de apreciación de Vergara, quien –basado en el dudoso argumento de que ‘en aquellos tiempos era Perú todo lo que no era México y las Antillas’– había confundido al santafereño Alvarez de Velasco Zorrilla con aquel anónimo ‘caballero peruano’ que, en efecto, envió a Sor Juana el romance que empieza ‘Madre que haces chiquitos/ (no es pulla, no) a los más grandes...’ (sic), si bien, por otra parte, el mismo Gómez Restrepo se inclinaba sin fundamento a identificar a ese ‘caballero peruano’ con el Conde de la Granja, poeta español también residente en el Perú y autor de la epístola romanceada a Sor Juana: ‘A vos, Mexicana Musa...’”; cf. J. Pascual Buxó (op. cit. p. 104).
7. Juan Ignacio de Castorena y Ursúa le asignó el epígrafe *Romance de un Caballero del Perú (el Conde de la Granja), en elogio de la Poetisa, suplicándole que su rendimiento fuese mérito a la dignación de su respuesta*. Lo consignó en el tercer volumen de las obras de Sor Juana *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México*, publicado en Madrid en 1700 (p. 142) y luego en Barcelona y Lisboa en 1701. En el mismo volumen se encuentra el poema de respuesta de Sor Juana, titulado también por Castorena *En que responde la Poetisa, con la discreción que acostumbra (al Conde de la Granja que le había escrito el Romance “A vos Mejicana Musa...”)*; y expresa el nombre del Caballero Peruano que la aplaude (p. 150). Según Méndez Plancarte que inserta ambos romances en el primer volumen de las *Obras completas* de Sor Juana (*Nos. 49bis y 50*, pp. 148-158), el poema de respuesta es fechable “alrededor de 1692 o poco después” (Ibid. p. 443).
8. El poema de Juan del Valle y Caviedes en loor de Sor Juana se titula *Carta que escribió el autor a la Monja de México habiéndole ésta enviado a pedir algunos de sus versos, siendo en esto y en todo el mayor ingenio de estos siglos*. Fue encontrado por Guillermo Lohmann Villena en la sección de manuscritos (Ms. 17494) de la Biblioteca Nacional de Madrid y en el legajo que lleva el epígrafe *Obras poéticas de Caviedes*. Lohmann Villena lo dio a conocer en el artículo “una poesía autobiográfica de Caviedes inédita”, *Boletín Bibliográfico de la Biblioteca de la Universidad de San Marcos*, XIV, 1-2. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1944) 100-102. Se reproduce este romance en la *Obra completa* de Caviedes con el número 163 (pp. 613-617) de la sección “Poesía de

octavas del “simpático [...] poète de dimanche”⁹, el camanejo Lorenzo de las Llamosas¹⁰, además de un soneto del cusqueño Mateo Ibáñez¹¹ ambos publicados por Castorena en *Fama y obras póstumas*¹². Pero la importancia de esta correspondencia, va más lejos de su estricto valor artístico. Salvo demostración en contrario, se trata del único caso en toda la producción literaria de los dos Virreinos españoles de América, el de México y el de Perú, en que consta fehacientemente un contacto literario entre escritores de una y otra colonia.

Ahora bien, ¿cómo llegaron a conocer los poetas peruanos la obra de Sor Juana y de qué manera ésta llegó a tener noticias de sus correspondientes?

circunstancias”. El sobrenombre de Caviedes “Quevedo peruano” se lo otorgó el dadivoso A. Alatorre (op. cit., p. 473, n. 102).

9. Tales son los adjetivos que A. Alatorre (op. cit. p. 463) atribuye a Llamosas.
10. Lorenzo de las Llamosas (¿1665-1705?) originario de la localidad de Camaná de la circunscripción de Arequipa (camanejo, por lo tanto, y no “limeño” como sostiene A. Alatorre (op. cit., p. 462, n. 80)); la referencia de Llamosas, “Yo, que del Rímac la dorada arena/besé inculto, con labio balbuciente,/sin que chupase con mi rauda avena/líquido desperdicio a su corriente”, es una mención a su paso por Lima antes de viajar a España) fue en esta época ayo del Príncipe de Asturias bajo el reinado de Felipe V; por esta razón su poema que llevaba el epígrafe en la edición madrileña de la *Fama y obras póstumas, A la sentida dolorosa muerte de la Madre Sor Juana Inés de la Cruz. Don Lorenzo de las Llamosas, teniente, por su Mag. (que Dios guarde) de la comisión de sus festejos reales*, se halla incluido en la sección de los homenajes de los “ingenios” peninsulares. A. Alatorre (op. cit., p. 455, n. 60) encuentra que “las octavas de D. Lorenzo de las Llamosas llevan en el ejemplar mexicano y en el de la Hispanic Society este epígrafe (# 49): ‘Al lamentable doloroso espirar de la Madre Sor Juana Inés de la Cruz’, pero en el de la Bibl. Públ. de Nueva York el epígrafe es otro, no tan demasíadamente patético: ‘A la sentida dolorosa muerte de...’, etc. Me faltan datos –dice– sobre lo que ocurre en los ejemplares madrileños y andaluces, pero seguramente existirá en otros la segunda versión (o sea la corregida), porque es la que se lee en las cuatro reediciones de la *Fama*”; véase las precisiones sobre este extremo en G. Sabat de Rivers. *Bibliografía y otras cuestiunculas sorjuanianas*. Salta: Editorial Biblioteca de Textos Universitarios (1995) p. 21, n. 7.
11. El aventurero Mateo Ibáñez de Segovia y Orellana, marqués de Corpa, Caballero del Orden de Alcántara (Cusco, 1661-?), es autor del poema *En la Muerte de la Madre Juana Inés de la Cruz* (Cf. F. de la Maza, op. cit., pp. 194-196).
12. cf. Georgina Sabat de Rivers. “Sor Juana: bibliografía. Las ediciones de *Fama* de Lisboa y Barcelona, 1701”. L. Cortest (edit.) *Homenaje a José Durand*. Madrid: Editorial Verbum (1993) pp. 16-36; véase también la revisión y ampliación de este artículo en G. Sabat de Rivers (1995) pp. 48-75.

No existe ninguna fuente documental conocida en México o Perú que dé alguna noticia sobre este enigma¹³. Ante tal circunstancia, sólo cabe proponer conjeturas más o menos plausibles que permitan, si bien no obtener una conclusión evidente propia del *ideal reader*, al menor delinear algunas hipótesis con cierto grado de admisibilidad aceptable¹⁴ que permitan molificar algo la recia y acusiosa andadura de Lohmann Villena y Cáceres en la obra mencionada.

1. LA INTERMEDIACIÓN DEL VIRREY CONDE DE LA MONCLOVA

Es cosa bien sabida y repetida que Sor Juan Inés tuvo entre 1680 y 1686 un trato estrecho –tanto intelectual como de amistad– con el Virrey de Nueva España, Tomás Antonio de la Cerda y Enriquez, Conde de Paredes y Marqués de la Laguna y, sobre todo, con su esposa María Luisa Gonzaga Manrique de Lara a quien le dedica el primer volumen de sus obras, publicado en Madrid

-
13. Ya F. de la Maza escribía (op. cit., p. 110, n. 51) en relación al romance que Caviedes dedicara a Sor Juana: “Supone Luis Alberto Sánchez que debe existir el ‘manuscrito de México’ de Caviedes, donde habría poemas diferentes a los conocidos en otros manuscritos, pues en vida de Caviedes no se publicó casi nada. Si supiera el optimista crítico peruano que en México los archivos, salvo el virreinal, han sido destruidos sin misericordia, no tendría esa esperanza”; L. A. Sánchez, por su parte, no comenta este poema (encontrado sólo veintitres años después) en su libro publicado originalmente en 1921, *Los poetas de la Colonia y la Revolución*. Lima: Editorial Universo, 1974. En las dos ediciones posteriores tampoco extiende su comentario a dicho texto que sí se encuentra pergeñado en su *La Literatura Peruana - Derrotero para una historia cultural del Perú* (Tomo II. Lima: P. L. Villanueva, Editor (1973) pp. 601-602. Véase, E. Ballón Aguirre. “El discurso de la Historia de la Literatura Peruana”. *Socialismo y participación*, 33 (1986) pp. 65-82). R. Chang-Rodríguez (*El Discurso Disidente: Ensayos de Literatura Colonial Peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú (1991) p. 178) se explica en términos semejantes sobre el texto de Caviedes: “Vale señalar –dice– que hasta hoy no se ha hallado evidencia documental para sustentar el aserto del bardo peruano en cuanto a la solicitud de sus versos por parte de la jerónima”.
14. Extiendo aquí las reflexiones sobre el contexto del poema de Caviedes *Carta que escribió el autor a la Monja de México...* incluidas en E. Ballón Aguirre “Procedimientos discursivos en una epístola-poema colonial (a propósito de cierta carta de un minero peruano a una monja mexicana, siglo XVIII)”, en J. Pascual Buxó (Edit.) *La cultura literaria en la América Virreinal – Concurrencias y Diferencias*. Serie: Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 7. México: Universidad Nacional Autónoma de México (1996) pp. 43-99.

por la misma marquesa de la Laguna en 1689. Este volumen se tituló *Inundación Castálida* (publicado también en 1690, 1691 y 1692)¹⁵.

En 1686 el Marqués de la Laguna fue reemplazado por el Virrey Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, Conde de la Monclova quien permaneció en ese cargo hasta el 18 de abril de 1689, siendo a su vez sustituido por el Virrey Gaspar de la Cerda Sandoval Silva y Mendoza, Conde de Galve. Mientras esto sucedía en México, el Conde de la Monclova pasó con el nuevo cargo de Virrey del Perú a Lima, ciudad en la que hizo su entrada el 15 de agosto del mismo año.

Si bien Sor Juana tuvo también trato amigable con el Conde de Galve, en cuanto al Conde de la Monclova, “no hay constancia que tuviera mayor familiaridad con la exquisita lírica” (Lohmann Villena, 1990a, p. 62 n. 196)¹⁶. No obstante, el año de aparición de la *Inundación Castálida* coincide con el viaje del Conde de la Monclova al Perú.

Con estos datos históricos en mano, G. Lohmann Villena (1990a, p. 62) plantea que “a propósito de la llegada a Lima del nuevo ocupante del solio virreinal y cuyo anterior destino había sido precisamente México, es muy tentador suponer que el Conde de la Monclova o alguno de sus allegados se hubiese constituido en el eslabón vincular entre Sor Juana Inés de la Cruz y Valle y Caviedes, así como también pudo serlo entre la Décima Musa y el Conde de la Granja”; pero luego despunta la hipótesis al afirmar que “ninguno de los dos corresponsales había alcanzado fama de tal envergadura como para que sus nombres llegasen hasta la lejana Nueva España: la primicia de Valle y Caviedes impresa la constituía su romance sobre el terremoto de

15. A. Alatorre (op. cit., p. 442, n. 32) advierte: “El título *Inundación Castálida* no fue elegido por Sor Juana (y por algo desapareció a partir de la 2a. ed. del tomo I)” y luego indica que no le “cabe duda” que el segundo prologuista de la obra, Francisco de las Heras, fue “quien escribió los epígrafes de las poesías” (p. 466).

16. G. Sabat de Rivers en su “Introducción biográfica y crítica” (Sor Juana Inés de la Cruz. *Inundación Castálida*. Edición, introducción y notas de Georgina Sabat de Rivers. Madrid: Clásicos Castalia (1982) pp. 9-75) escribe (p.16): “Nada sabemos de las relaciones de la monja con el virrey que sustituyó en 1686 al marqués de la Laguna: don Melchor Portocarrero, conde de la Monclova, mas éste estuvo poco tiempo en México; pronto fue nombrado Virrey del Perú, cargo que desempeñó durante quince años”.

1687, y en cuanto al Conde de la Granja, su producción poética conocida arranca de 1701”¹⁷.

Efectivamente, siendo Juan del Valle y Caviedes (¿1644?-1698) y Luis Antonio Oviedo Herrera y Rueda, Conde de la Granja (1636-1717)¹⁸ poetas peruanos contemporáneos estrictos de Sor Juana, podría sugerirse que, independientemente de su relación cercana o lejana con el Virrey Conde de la Monclova (que también era aficionado a la poesía¹⁹), al ser ella ampliamente conocida y protegida por la corte virreinal de México (recordemos que el Virrey cesante, Marqués de la Laguna, luego de dejar el cargo y antes de retornar a Madrid, permaneció con su familia en México un año y medio más...²⁰) envió al Perú, por medio del mismo Conde de la Monclova o alguien de su séquito, algunos ejemplares de la *Inundación Castálida*, con el encargo²¹ de que fuesen entregados a los bardos de Lima (nominados o no)

-
17. Lucía Fox-Lockert (“Comparación de Juan del Valle Caviedes con Sor Juana Inés de la Cruz (A raíz de una epístola que no fue contestada)”. *XVII Congreso Internacional de Literatura de la Revista Iberoamericana*. Tomo I: *El Barroco*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica (1978) pp. 229-238; aquí p. 229 coincide en su apreciación con Lohmann Villena; dice “Resulta increíble aceptar el hecho de que su fama haya trascendido a México y que allí Sor Juana Inés de la Cruz se haya interesado en escribirle y pedirle sus poemas. Este es un tema de especulación. Entre los poemas que ella recibió y contestó no se halla el de Caviedes [...] es muy posible que Caviedes usase una licencia poética para dedicarle a ella un poema: rindirle homenaje y al mismo tiempo usar de este pretexto para vanagloriarse un poco”.
 18. A. Méndez Plancarte (op.cit., pp. 441-2) anota que el Conde de la Granja fue “tío segundo de nuestro P. Juan Antonio de Oviedo S. J., bogotano, pero Provincial de la Compañía de Jesús en la Nueva España y biógrafo del P. Núñez de Miranda”; A. Alatorre (op. cit., p. 503, n. 163) anota también: “El Conde de la Granja (1636-1717) (...) se llamaba Luis Antonio de Oviedo y era tío del jesuita [Juan Antonio de Oviedo]”.
 19. Véase las irónicas alusiones a esta afición del Virrey que hace Caviedes en su poema *Nº 68. Habiendo escrito el Excelentísimo Señor Conde de la Monclova un romance, los ingenios de Lima lo aplauden en muchos; y el poeta en este*, donde encontramos estas cuartetas: “Ser poeta y ser virrey/desinteresado, digo,/como los sois, se complica;/que uno es puerco, y otro es limpio./ Mirad, Señor, lo que hacéis,/ que con el vulgo imperito/ pierde por la vena siempre/la sangre lo esclarecido”, y concluye con esta otra: “Pero haced lo que quisieréis/ porque yo quiero pedirlos/perdón de haber intentado/aplausos que no consigo”.
 20. El Marqués de la Laguna entregó su cargo de Virrey el 30 de noviembre de 1686 y se embarcó para España el 25 de abril de 1668.
 21. G. Sabat de Rivers piensa que “ésto es posible, desde luego, pero también cabe la posibilidad de que llegaran ejemplares de la *Inundación Castálida* al Perú” e indica que lo del “encargo” le parece más dudoso, aunque deja abierta la posibilidad de lo afirmado por nuestra parte en el texto, debido a la argumentación que continúa. Sin duda, la opinión de

e invitándolos, a su vez, a que ellos le remitieran sus poemas a fin de establecer, como se acostumbraba en la época, una correspondencia poética.

Por otro lado, a diferencia de lo aseverado por Lohmann Villena y Fox-Lockert, la fama de la poesía de Caviedes y del Conde de la Granja en la capital del Virreinato del Perú estaba por aquel entonces ya plenamente confirmada, lo que daría pie a la hipótesis complementaria de que algún viajero proveniente de Lima hubiera alcanzado a Sor Juana algunos textos (copias o impresos) de ambos vates²². De hecho, en cuanto a Caviedes no sólo contamos con que su poesía datable procede de 1681 y es posible seguir desde entonces su trayectoria poética de modo relativamente puntual (Lohmann Villena, 1990a, pp. 36, 55), además de la publicación en 1687 de su *Romance en que se procura pintar y no se consigue la violencia de dos terremotos, con que el poder de Dios asoló esta ciudad de Lima, Emporeo de las Indidas occidentales, y la más rica del mundo*, sino que “el 30 de octubre de 1689 celebró la Universidad de San Marcos la recepción solemne del nuevo Virrey, el Conde de la Monclova. Como era de rigor, se convocó a una justa poética. Las composiciones presentadas al certamen, aparte de merecer recompensas consistentes en “curiosas preseas” de oro y plata, se recogieron en un volumen jubilar” (Lohmann Villena, 1990a, p. 57). En este libro publicado por Montero del Aguila con el título *Oración Panegyrica... al primer feliz ingreso del... Conde de la Monclova... en la Real Universidad de San Marcos*, Lima, 1689, pp. 30v-58, se incluye precisamente el poema que Caviedes tituló *Quintillas en el certamen que se dio por la Universidad a la entrada del Conde de la Monclova. Fue un coloquio que dos pobres de las gradas tuvieron, celebrando la abundancia del mantenimiento que con su gobierno había y llorando la esterilidad de los tiempos pasados*, publicación que sin duda prueba la nombradía de Caviedes tanto en la corte virreinal como en el ambiente académico de Lima²³.

G. Sabat de Rivers que implica la no intervención de Sor Juana en la recepción de su(s) libro(s) en el Perú es plenamente plausible, dada el inmenso reconocimiento de su obra en la Península (cf. G. Sabat de Rivers (1995) p. 18) y el comercio de libros entre España y sus colonias durante el siglo XVII (Ibid., pp. 100-101), todo lo cual se corrobora con el hecho de que no sólo el primer volumen de las obras de Sor Juana sino también el *Segundo Volumen* llegó con relativa prontitud a Santa Fe de Bogota (véase más adelante la nota 27).

22. Desde Mateo Rosas de Oquendo (1559-?) y Diego Mexía de Fernangil (¿1565-1617?) hasta Esteban de Terralla y Landa a fines del siglo XVIII, no fueron raros los escritores-viajeros que recorrieron ambos Virreinos.
23. Otros poemas de Caviedes dan idea de sus relaciones con la corte virreinal, por ejemplo, el N^o 69 *Memorial que dio un representante al Señor Virrey en ocasión que habla de representar en Palacio la comedia de Tétis y Peleo*.

De modo similar, puede presumirse la fama poética del Conde de la Granja en la capital del Virreinato del Perú ya que la afirmación de Lohmann Villena según la cual la producción poética conocida de este vate “arranca de 1701”, no es valedera. En efecto, palmariamente consta que, por lo menos, su *Romance a San Jacinto* data de 1656 y su comedia *Los sucesos de tres horas* fue representada con toda probabilidad en 1666²⁴. En suma, debe relativizarse la tajante afirmación de nuestro historiador y de Fox-Lockert según la cual ni la fama de Caviedes ni la del Conde de la Granja eran tales como para que hubiera llegado a oídos de los intelectuales de “la lejana Nueva España”. Caviedes y el Conde de la Granja gozaban de suficiente nombradía en Lima como para que sus poemas —en copias o en impresos— hubieran llegado a conocimiento de Sor Juana y ésta, a su vez, les hubiera remitido su *Inundación Castálida* por intermedio del Conde de la Monclova o, como se ha dicho, por algún miembro de su séquito. De confirmarse esta hipótesis de ida y vuelta de las famas poéticas peruanas-mexicanas, se explicaría el título del poema que Juan del Valle y Caviedes le dedica a Sor Juana: *Carta que escribió el autor a la Monja de México* habiéndole ésta enviado a pedir algunos de sus versos, *siendo en esto y en todo el mayor ingenio de estos siglos* (el énfasis es nuestro)²⁵, corroborado con los siguientes versos del mismo poema (v. 53 a 68):

Mis obras pedís, y es cierto
que a mí me hacéis muchas malas,
pues no es bueno que sepáis
por extenso mi ignorancia.

Ahí las envió, y yo quedo
dando a la cinta lazadas,
como niño que temblando
llega a corregir la plana.

Porque como en el ingenio
sois el Morante de España
mas que no firmas por premios
temo guarismos por tachas.

-
24. cf. E. Romero de Valle. *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1966) p. 86. R.Chang-Rodríguez (op.cit., p.179) se refiere al Conde de la Granja como un “versificador linajudo y lisonjero” e indica que era “conocido en la escena literaria madrileña por haber tomado parte en varios certámenes poéticos”, es decir, antes de ser nombrado corregidor de Potosí (1668).
25. Este poema no tiene datación más o menos segura y se presume que no fue conocido por su remitida Sor Juana o si lo fue, no tuvo respuesta.

Y porque vuestra sentencia
sea piadosa en mi causa,
quiero dar de mis errores
disculpas anticipadas.

No obstante todo lo dicho, dejando subsistente la primera parte de la hipótesis según la cual la nombradía suficiente del Conde de la Granja y Caviedes en Lima, hubiera podido llegar a oídos de Sor Juana, contra la segunda parte hay una observación mayor. Tanto en el poema del Conde de la Granja como en el de Caviedes en loor de Sor Juana, se habla de sus “obras”, de “dos Tomos”²⁶, y no de su “obra”, es decir, se remiten no sólo a la *Inundación Castálida*, único volumen de los poemas de Sor Juana publicado en el momento del traslado del Conde de la Monclova a Lima. El *Segundo volumen* conteniendo otros poemas de Sor Juana data, como se ha dicho, de 1692 y 1693, es decir que éste segundo volumen no pudo haber llegado con el arribo del Conde de la Monclova que, también hemos visto, se estableció en Lima en agosto de 1689.

La referencia testimonial a la recepción y lectura de los dos tomos en el poema del Conde de la Granja, no deja dudas (v. 73-76; 101-116):

Sabed, pues, que vuestras Obras
a mis manos han venido,
al modo que la fortuna
suele venirse al indigno.

.....
Y volviendo al Mare-magnum
de vuestros profundos Libros,
donde hay en su Mapa-mundi
metros de Clima distintos,

26. Tengamos en cuenta que desde la segunda edición de la *Inundación Castálida* hasta la de Madrid de 1725, su título cambia por *Poemas...*; la primera edición (1692) de la segunda compilación de los poemas de Sor Juana lleva por título *Segvndo Volvmen...* que cambia por *Segundo Tomo* en las tres ediciones de Barcelona, 1693 (cf. G. Sabat de Rivers. “Nota bibliográfica sobre sor Juana Inés de la Cruz: son tres las ediciones de Barcelona, 1693”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. XXIII (1974) pp. 391-401). Por lo tanto, el Conde de la Granja que en su poema habla de “Tomos”, tiene que haberse inspirado en un ejemplar de las ediciones barcelonesas (ya en la edición de Sevilla de 1692 del *Segundo volumen*, fray Juan Navarro Vélez en su “censura” habla directamente del primer y del segundo “Tomo” de las obras de Sor Juana, ¡ocho veces!) y así el romance que dedicó a Sor Juana, en razón de los medios de comunicación que se empleaba en la época, debió habérselo enviado hacia fines de 1693 o en 1694 y Sor Juana, a su vez, debe haber escrito el poema de respuesta en ese año o poco antes de su deceso, el 17 de abril de 1695.

que a dos Tomos se estrechasen
tantos Poemas, admiro;
mas como espíritus son,
sin abultar han cabido:

y aún siéndolo, es tanta el Alma
que les habéis influído,
que porque quepa, en dos Cuerpos
fue menester dividirlos.

El beneficio que hicisteis
en la Prensa, al imprimirlos,
limpió los moldes, que estaban
de otras obras percutidos.

Echemos a cuenta el dato que en Santa Fe de Bogotá se difundieron también esos tomos, obra de Sor Juana, como lo atestigua bien la *Carta laudatoria* de Francisco Alvarez de Velasco Zorrilla (1698)²⁷, otro contemporáneo de Sor Juana, Caviedes y el Conde de la Granja. Si como piensa Lohmann Villena (op. cit. p. 62, n. 197) –a partir de la afirmación de A. Méndez Plancarte sobre la probable data del romance de respuesta de Sor Juana al Conde de la Granja más o menos en 1692 (cf. n. 7)– que “la fecha referida [de 1692] podría suministrar algún asidero para conjeturar la mediación del Conde de la Monclova en esta comunicación, pero de todas maneras es aventurado cualquier aserto sobre este extremo”, desde el punto de vista intratextual aquí presentado, son más bien las referencias precisas que hace el Conde de la Granja a los dos tomos de poemas publicados por Sor Juana en vida (y no sólo a la *Inundación Castálida*), la prueba que prácticamente invalida la sola intervención del Conde de la Monclova o alguien de su comitiva. Otra intermediación fue sin duda necesaria, a más o separadamente de esto, para que llegara a manos del Conde de la Granja el *Segundo Tomo*. A. Alatorre (op. cit., p. 480, nota 115), al comentar el despojo de las pertenencias de Sor Juana en 1693, coincide de alguna manera con nuestra obser-

27. Francisco Alvarez de Velasco Zorrilla (1647-1704), se refiere en los títulos de sus poemas, *A los dos Libros de Soror Inés Juana de la Cruz*, *Al Segundo Tomo de Soror Inés Juana de la Cruz* y *A las Obras y Segundo Libro de Soror Inés Juana de la Cruz y especialmente a la Silva del Sueño* (cf. J. Pascual Buxó, op. cit., 186, pp. 190, 193). J. Pascual Buxó (op. cit. p. 72) escribe a este propósito que “hemos de suponer que los dos primeros tomos de las obras de la Décima Musa llegaron a Santa Fe entre 1694 y 1696 o, al menos, que sería entonces cuando Alvarez de Velasco pudo empezar a leerlos despacio”.

vación e incluso extiende la escritura de la respuesta al Conde de la Granja hasta “quizá a mediados de 1693”²⁸:

Allí, en la desnuda celda de Sor Juana, junto a sus cilicios y disciplinas, se encontraron después de su muerte dos juguetes literarios hechos de ingeniosa modestia y de no menos ingeniosa coquetería: el romance en respuesta al Conde de la Granja y el que Castorena llama *Romance Gratulatorio*, o sea el *Romance en reconocimiento a las inimitables plumas de Europa, que hizieron mayores sus Obras con sus elogios*, impresos ambos en esta *Fama y Obras pósthumas*. Los dos se escribieron cuando hacía algún tiempo que el tomo II (1692) estaba en circulación, quizá a mediados de 1693. El Conde de la Granja, que ya había leído ese tomo II (“que a dos Tomos se estrechassen/tantos Poemas, admiro”, p. 145), le mendigaba a Sor Juana una respuesta (“vn socorro de respuesta/solo de limosna os pido”), y Sor Juana, incapaz de resistir, había desplegado toda su gracia al contestarle.

Caviedes, por su parte, hace referencia a las “obras” de Sor Juana en los siguientes versos (5 a 28) de su poema:

El aplauso vuestro es tal,
que porque sabio sonara,
en docto clarín de letras
fundió de bronce la fama.

De su materia hizo imprenta,
que en muchas sonoras planas
hablan con lo que se mira,
porque se ve lo que hablan.

De vuestras obras he visto
algunas, para admirarlas
no como merecen, sino
como mi entender alcanza.

Pésame de no tener
envidia para ensalzarlas;
que luce más la virtud
cuando este vicio la apaga.

28. Más adelante (p. 503) Alatorre reitera: “y la primera (¿o segunda?) mitad de 1693, cuando [Sor Juana] escribió su respuesta al Conde de la Granja”. R. Chang-Rodríguez (op cit. p.179, nota 15) reitera la data de 1692. Como sostengo en al nota 25, creo prudente no datar de ninguna manera tanto el poema de este Conde como la respuesta de Sor Juana en 1692 o en la primera mitad de 1693, sino entre los últimos meses de 1693 y los primeros de 1695.

También fuera ser soberbio
intentar vuestra alabanza,
que el ciego de entendimiento
por la fe del tacto alaba.

En el mar de vuestro ingenio
veo lo que el mío alcanza
'y en lo poco que percibo
conozco lo que me falta.

Tomando pie en estas estrofas, F. de la Maza (op. cit. pp. 107-108) se pregunta y responde: “¿De cuándo es el romance de Caviedes a Sor Juana? Si inferimos algo de los versos [citados], debe ser de 1690 a 1693, pues habla de las obras impresas (...) Y decimos 1690 porque pudo ser después de la *Inundación Castálida* (1689) o del *Segundo volumen* (1690, 1693)” y termina por proponer también para este poema la fecha de 1692 (op. cit. p. 106). Es decir que desde diversos horizontes se plantea la misma datación para los romances del poema del Conde de la Granja y de Caviedes, sólo que ahora se trae expresamente a cuento la publicación de los dos volúmenes de Sor Juana como argumento para interpretar las menciones extratextuales que se hace en la *Carta* romanceada de Caviedes.

A pesar de que en este extremo el poema de Caviedes es bastante ambiguo (“De vuestras obras he visto/algunas...”), demos por recibidas las apreciaciones de Alatorre y De la Maza. Procedamos ahora, por nuestra parte, a un cotejo somero de los tópicos contenidos en la *Carta* romanceada de Caviedes frente a los textos preliminares de la *Inundación Castálida* y del *Segundo volumen*, los poemas en honor de Sor Juana incluidos en este último y, finalmente, tras de los panegíricos, la serie de textos que salieron de la pluma y cuerno de Sor Juana compilados por Castorena en la *Fama y obras póstumas*, en buena cuenta, los tres tomos de las obras de Sor Juana publicados hasta comienzos del siglo XVIII.

2. UN PASEO INTERTEXTUAL

A. Alatorre (op. cit. p. 488, n. 132) sostiene que “Juan del Valle Caviedes, cuyo romance a Sor Juana es anterior y ajeno a la *Fama*, estaba, en el Perú, bien informado”. Ahora bien, ¿cómo obtuvo Caviedes esa “buena información” sobre la fisonomía de Sor Juana y la localidad de su origen? Una simple presunción haría suponer que uno o varios informantes oficiosos hubieran alcanzado a Caviedes las señas y fama de Sor Juana, apreciación que, a mi

parecer, es susceptible de ser confirmada con una comparación intertextual entre la *Carta* de Caviedes y, como dije, de un lado los poemas preliminares y laudatorios a Sor Juana en la *Inundación Castálida, el Segundo volumen* y la *Fama y obras póstumas*, del otro, los poemas a ella remitidos y sus respuestas. En este sentido, los “anónimos informantes” (v. 29, “Dicenme...”) a que se refiere Caviedes, serían los autores de los escritos que encabezan, a modo de pórtico, los poemas de Sor Juana y los corresponsales-poetas de ésta a quienes Caviedes llama “hermanos” (v. 117 a 120). Las palabras de Caviedes a su destinataria, Sor Juana, son estas:

Alimentos dais de versos
a cuantos de hacerlos tratan
hermanos, si no por sangre,
por vena ingeniosa de arca.

Fuera del muy conocido y hasta banal tópico –un verdadero “lugar común” de cualquier loa–, esto es, los panegíricos, encomios, halagos, adulaciones y alabanzas hiperbólicas del numen del(a) homenajeado(a) (¡29 de las 40 estrofas del romance laudatorio de Caviedes dedicado a Sor Juana, son un ejercicio de ese tipo!) que prodigan los escritos preliminares de los tres volúmenes de las obras de la mona jerónima²⁹, tenemos estos otros, de mayor monta, resultado de un pareo textual más o menos exhaustivo:

- O r i f i c a c i ó n

Un tópico menos común que la exaltación del genio, es éste de la «orificación» emblemática de Sor Juana. Ante todo, tengamos en cuenta que los biógrafos de Caviedes y, por cierto, el más conspicuo de ellos, el historiador Lohmann Villena, han acumulado una notable cantidad de documentos en los que consta las transacciones mineras del bardo, algo que justifica pensar en la «metálica» como campo semántico propicio en la competencia del enunciador para ser actualizado en este poema que, por lo demás, como ninguno otro de Caviedes, contiene enunciados de construcción autobiográfica (“Heme criado entre peñas/de minas, para mí avaras,/ mas ¿cuándo no se complican/venas de ingenio y de plata?”). Pues, bien, la primera cuarteta de su *Carta* romanceada en homenaje a Sor Juana contienen el símil “orificación”:

29. cf. el “Índice de apologistas” elaborado por E. Abreu Gómez. *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca*. México: Monografías Bibliográficas Mexicanas (1934) pp. 77-107.

Por vuestro ingenio divino,
sutil, la del oro llaman,
si a influjos los dos de Apolo
cultivais venas de Arabia.

¿Quiénes “llaman” a Sor Juana “la del oro”? F. de la Maza (op. cit., p. 108, n. 49) declara su desasosiego e incertidumbre sobre toda la estrofa: “Confesamos –escribe– no entender estos primeros cuatro versos. Que ‘llamaran’ a Sor Juana ‘la de oro’ (?) es una novedad y una tontería. Y eso de que a influjos ‘los dos’, de Apolo –¿cuáles dos?–, ‘cultivais venas de Arabia’, escapa a nuestra comprensión actual (testado: ¿Se referirá a que los versos eran como perfumes?)”. Sin embargo, un breve examen filológico y retórico puede dar una rápida respuesta intratextual a las perplejidades de De la Maza³⁰ y, si fuese menester, cabe añadir adicionalmente una interpretación intertextual complementaria como la siguiente.

Despejemos de inmediato el cotexto (o contexto escritural) que rodea al tópico «orificación». El primer verso no es más que la reiteración de un panegírico abundante en los escritos de alabanza a la obra y figura de Sor Juana; el tercero y cuarto versos repiten, en primer lugar, las numerosas personificaciones apolíneas de la monja jerónima y, en segundo lugar, “cultivais venas de Arabia” se opone a esa personificación mediante un retruécano alusivo al emblema (o símbolo que representa un conjunto de valores) sorjuaniano que data de 1681³¹ cuando un soneto suyo fue publicado con el epígrafe: *Del Mexicano Fénix de la Poesía, Sor Juana Inés de la Cruz*. En efecto, Covarrubias al definir el vocablo “Fénix” menciona: “Dizen ser una singular ave que *nace en el oriente*, celebrada por todo el mundo; *críase en la felice Arabia*, tiene el cuerpo y grandeza de un águila y vive seys cientos y sesenta años” (el énfasis es nuestro)³². Este significado es conservado

30. cf. E. Ballón Aguirre (op. cit. pp. 58-59). A. Alatorre (op. cit., p. 467, n. 91) ensaya otra interpretación: “versos algo elípticos (...), pero comprensibles si se tiene en cuenta la teoría de que el oro era engendrado por el Sol (= Apolo) en las entrañas de la tierra: el ingenio áureo de Sor Juana es hermano del oro (‘venas de Arabia’)”.

31. En José Barrera, *Festín Plausible con que las religiosas del Monasterio de Santa Clara de México, obsequiaron a la Exma. Sra. Condesa de Paredes, Virreyña de la Nueva España*, cf. F. de la Maza (op. cit., p. 38, n. 5).

32. En su *Diccionario*, Corominas cita a Lope de Vega (Pedro Carbonero, v. 2443) para confirmar el mismo sentido: “en la Arabia más desierta/u donde la fénis muerta/buelbe a alegrar el Oriente”. Covarrubias y los poetas del Siglo de Oro se inspiraron sin duda en las dos referencias al ave Fénix más conocidas de la antigüedad, Herodoto (*Historia*. Madrid:

—pero en sentido paródico— por Sor Juana, cuando se remite a sí misma en el *Romance que respondió nuestra Poetisa al Caballero recién llegado a Nueva España que le había escrito el Romance “Madre que haces chiquitos”...* (v. 77 a 84) incluido en su *Segundo volumen*³³:

Editorial Gredos, 1982; lib. II, c 73): “No la he visto jamás en realidad, y si únicamente pintada, porque hace su aparición muy raras veces y si hay que dar crédito a los habitantes de Heliópolis, esta ave visita aquel país sólo cada quinientos años, al morir su padre. Si es tal como la pintan, tiene en parte las *alas doradas* y en parte rojas y en su aspecto general, se parece al águila, tanto en la forma como en el tamaño. Dicen de ella una particularidad que a mí me parece increíble, y es que, según afirman los egipcios, *viene de Arabia*, trayendo consigo el cadáver de su padre envuelto en mirra y al llegar, le da sepultura en el templo del Sol; a este objeto hace una masa de mirra, en forma de huevo y del peso que ella calcula poder llevar y levantándolo en alto y viendo que puede con él, lo vacía y en el hueco coloca el cadáver de su padre y, cerrando el orificio con mirra, el huevo tiene el mismo peso que antes de vaciarlo. Hecho esto, parte con él a Egipto y lo deposita en el Templo del Sol” (las cursivas son mías); y Plinio el Viejo (o el Mayor) cuyo texto traduzco (*L’Histoire Naturelle*. Paris: Fermin Didot, 1860; lib.X, c 2): “La India y la Etiopía producen pájaros de muy variados colores y tales que la pluma no acierta a describirlos; pero el más hermoso es el que nace en la *Arabia* y que, a no ser que sea pura fábula, es único en el mundo y no se le rodea el cuello *brilla como el oro*; por lo demás es de color púrpura con cola azul entremezclada de plumas rosa, con crestas debajo del cuello y la cabeza adornada con un penacho” (las cursivas con mías). El *Poema Heroico al merecido aplauso de Soror Ivana Inés de la Cruz* (1969) de Ioseph Zatrilla y Vico, reeditado por el P. Aureliano Tapia Méndez (Monterrey: Producciones Al Voleo El Troquel, S. A., 1993), las dos primeras estrofas están dedicadas al “Sagrado Phenix, Aguila eminente” y la tercera, dice:

Con buelo remontado, y magestuoso
se eleva tu discurso a lo eminente,
por registrarle al Sol lo misterioso
de sus luzes, qual Aguila excelente,
y para ser del todo prodigioso
el ardor de su espíritu valiente
del Aguila Africana has imitado
lo perpicaz, lo grave, y lo elevado.

Séame permitido advertir, además, que si Llamosas emplea en el tema «muerte que no es muerte» la imagen del morir aparente del Sol (“Acaso no (la Astronomía lo enseña)/Natural movimiento sólo ha sido,/ que donde su Orbe al Sol rayos desempeña./Su rumba finja al natural sentido”), como afirma A. Alatorre (op. cit. p. 469) al referirse a los versos “nuestra vista miente:/donde creemos que mueren, es su Oriente”, ahí se trata también de una alusión directa a la resurrección del “Fenix” de México. Y como es propio del blasón, en todos estos casos “del Ave Fénix no se dice que muere, sino solamente que renace (¿puede, pues, renacer sin morir?)” (R. Barthes. *Fragments de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI Editores (1982) p. 111).

33. cf. las muchas remisiones al Ave Fénix en el mismo poema (v. 103, 111, 124, 167, 174, 190...) y A. Méndez Plancarte (op. cit. pp. 437-438, n. 13-32, 43-37 y 47). En cuanto al

Que yo soy, jurado Apolo,
la que vive de portante,
y en la vida, como en venta,
ya se mete, ya se sale.

Que es Arabia la feliz,
donde sucedió a mi Madre
mala noche y parir hija,
según dicen los refranes.

Averigüemos ahora en la *Inundación Castálida* el tópico “orificación” que, como vimos, para De la Maza era, a la vez, “una novedad y una tonte-ría”³⁴. Leamos, en primer lugar, estos versos de la misma Sor Juana³⁵:

Que yo, señora, nací
en la América abundante
compatriota del oro,
paisana de los metales,
adonde el común sustento
se da casi tan de balde
que en ninguna parte más
se ostenta la tierra madre.

vocablo “sutil” (pero en su sentido de delgado y delicado) es empleado poéticamente por Sor Juana, entre otras ocasiones, en el v. 70 del romance *Nº 48* (“Y paso a estimar aquellos/hermosamente sutiles/barros...”) y en el mismo sentido de Caviedes (sutil: agudo, perpicaz, ingenioso) por Sor Filotea de la Cruz (el obispo Fernández de Santa Cruz) en una de las primeras líneas de su famosa *Carta* a Sor Juana (“con tal sutileza que...”), el P. Diego Calleja en su biografía de 1700 (“...sutil espíritu”), Antonio de Deza y Ulloa en el poema, incluido en *Fama y obras póstumas*, cuyo epígrafe dice *Discurre con novedad sobre las causas naturales, que motivaron la muerte de la Madre Sor Juana Inés de la Cruz* (“De sutil se quebró, rompió la trama...”), etc.

34. La <<orificación racional>> y la <<mineralización>> emblemática de Sor Juana, han sido hábil y exhaustivamente expuestas por A. Alatorre (op. cit, pp. 464-470) y M. Glantz (op. cit., pp. 36-38). Las citas que siguen sólo tienen un fin ilustrativo.
35. V. 81 a 89 del poema Nº 37 (ordenamiento de A. Méndez Plancarte), cuyo epígrafe dice: *Aplaudo lo mismo que la Fama en la Sabiduría sin par de la Señora Doña María de Guadalupe Alencastre, la única Maravilla de nuestros siglos*; estos versos han sido citados a modo de encabezado por G. Sabat de Rivers (*Estudios de literatura hispanoamericana - Sor Juan Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias S. A., 1992, p. 9).

Allí también está la *Aprobación* de fray Luis Tineo de Morales que contiene este circunloquio³⁶:

En el nacimiento de Platón, escriben las historia profanas, que llovió el cielo oro, para simbolizar lo precioso de aquel ingenio, en el nacimiento de Soror Juana no se dice que, genial el cielo se desatase en esta lluvia supersticiosa, pero sabemos que nació en una tierra que ella misma produce el oro como llovido. Si esto es pronóstico de algún aprecio, no hay duda que este es mayor y más abundante.

Bien veo cuan poco se aplica este metal hacia la parte de los genios versificantes: *me nisi paupertas invida deprimeret*. Todo lo hace la poca honra del siglo, que es la que tiene esterilizada el plantel de los Mecenas, y juntamente el de las acciones gloriosas, con que no hay que extrañar no se estimen los escritores donde no se atiende al obrar digno de que se escriba.

Tampoco me admira por esta parte que, aunque Soror Juana haya nacido en las Indias, viéndola Dios dotada de tales gracias, viniese a ser una pobre monja. Pero este ya es otro secreto de superior providencia. Sirva pues el oro al realce o aprecio misterioso de las prendas del alma y váyase muy en buena hora, como prendas de la fortuna, a enjorar Becerro al Oreb de la ignorancia humana, que al cabo, después de toda su idolatría, me atengo al que lo merece, aunque no lo adoren.

y a renglón seguido, al consignar el mismo Tineo “un epigrama de un poeta antiguo” que traduce en redondillas “un ingenio grande de esta Corte”, se vuelve sobre ese mismo “sujeto memorable”:

*Tu decus Indorum; Virgo, nam gloria rara
Gignere non aurum est; Te est genuisse magis.*

.....

Tú de las indias serás,
noble Virgen, el decoro
que no es lo raro su oro,
engendrarte a ti es lo más.

.....

No obstante la presencia de la «orificación» en el primer tomo, no es un motivo presente en el *Segundo volumen*. Allí el jesuita Pedro Zapata habla de

36. Este texto es igualmente comentado por J. Pascual Buxó (op. cit. pp. 123-124), pero en relación a los poemas de Alvarez de Velasco y la obra de Antonello Gerbi *La disputa del Nuevo Mundo*.

Sor Juana como el “mayor tesoro que ha contribuido aquel reino a nuestra España” y fray Pedro del Santísimo Sacramento comenta la “dorada elocuencia” de la jerónima, pero eso es todo. En compensación, una nota de A. Alatorre (op. cit., p. 481) nos encarrila en la pista del sujeto «orificación» en la *Fama y obras póstumas*, al decirnos que la *Respuesta* a Sor Filotea de la Cruz y la *Vida* del P. Calleja,

fueron los que suministraron a los Cisnes españoles la más sustancial materia para sus encomios. Castorena (#108) compara las fuentes prosísticas de la vida de Sor Juana con un ‘hilo de oro’, y los encomios de los poetas con artefactos hechos de trozos diferentes de ese alambre precioso: al desarrollar los ‘particulares assumptos’ de su preferencia, los poetas han hecho lucir los quilates del ovillo.

Veamos, pues, la *Elegía*, biografía poética anónima (“sin nombre de su autor”) de Sor Juana luego atribuida a la pluma del P. Diego Calleja (v. 103 a 105), donde se menciona el carteo que éste mantenía con Sor Juana:

No vino vez, al fin, que con su nota,
no me trajese, en consonantes finos,
oro mental de vena manirrota.

y al hablar de la carta de *Respuesta* de Sor Juana a Sor Filotea en la biografía de Sor Juana, el mismo P. Calleja reitera la mención al oro³⁷:

37. Encontramos también una breve mención a este tópico en el poema de Phelipe Santoyo *Eleva su sentimiento en la muerte de la Poetisa...* (v.41 a 44):

Sabiendo que era más digna
Del jaspe, el oro, y el bronce,
Oy, no menos que a lo eterno,
Atrassan sus duraciones?

Por añadidura, Alvarez de Velasco en su poema *A la misma Señora, endechas endecasílabas* (cf. J. Pascual Buxó, op. cit. pp. 204-205), trae estas estrofas:

Si al mundo que, antes de ellas,
que era de cobre y peltre,
lo hicieron de oro y plata
estos exploradores eminentes;

más le debe a tu pluma
que, en minas más perennes,
oro potable corre
del que los sabios en tus letras beben.

Allí verá [el lector] que la objeción de que se atreva una mujer a presumir de formal escolástica, es tan irracional como si riñera con alguna mina de hierro, porque fuera de su naturaleza se había entrometido a producir oro.

Otros versos, esta vez del poema de Francisco Bueno *A Sor Juana Inés de la Cruz, que se cortaba el pelo...*, emplea el comparante «hebras de la juventud ≈ oro» frente al comparado «canas de la vejez ≈ ciencia» (v. 31 a 36):

Las hebras, que crecían,
Honra pudieron ser de ancianidades,
Pues tan otras nacían,
Que eran, para esplendor de las edades,
Un oro en apariencia,
Que teñía las canas de la ciencia.

Tales citas son, creo, suficientemente ilustrativas para asegurar la correlación intertextual entre, de un lado, el romance de Caviedes y, del otro, los escritos que acompañan el primer y el último volumen de las obras de Sor Juana. Así, la extrañeza de F. de la Maza sobre aquellos que “llamaban” —o se referían— a la jerónima como “la del oro”, es, ella misma, bastante extravagante...

- B e l d a d

Otro tópico a compulsar reconoce que Sor Juana es una mujer notable por su belleza, una «beldad», es decir, se resalta en el verso la armoniosa perfección somática que adorna a la efigie de Sor Juana. Caviedes, tentado por versificar el tema (v. 105: “Permitid, beldad discreta”), escribe (v. 26 a 40)³⁸:

y tan aquilatado
que de sólo los febles
que en tus escritos sobran
enriquecerse los más doctos pueden.

Pues cuantas tienen líneas
tantos de oro corriente,
al salir de tu numen,
son con su ley aquilatados rieles.

38. En la misma tentación incurre Alvarez de Velasco (J. Pascual Buxó, op. cit., pp. 212-213) cuando en el poema de homenaje a Sor Juana titulado *Segunda carta laudatoria*, la menciona con el epíteto “¡oh Nise bella!”.

Dícenme que sois hermosa
para ser en todo rara,
pues así sois de las feas
discreta excepción gallarda.

Naturaleza, sin duda,
discurriendo que no hallaba
fealdades, que a tan grande
ingenio contrapesaran,

se explicó por el contrario
con su saber, e irritada,
dándoos de gracia, hermosas,
lo que no pudo en desgracias.

Georgina Sabat de Rivers³⁹, no deja de advertirnos la aleación, en Sor Juana, entre el entendimiento y la hermosura, ya presente en la *Inundación Castálida*. Ella escribe:

Sor Juana se aparta de la división tradicional que existía entre hermosas y discretas; para ella vencer el entendimiento era lo importante, más que vencer la voluntad. Quien lo alcanza da una prueba de la perfección de su mente, y perfección es hermosura así que la mujer “discreta” que vence al entendimiento, es decir, que logra domarlo y llegar a la comprensión de las ciencias, es dos veces hermosa: una, por buscar el embellecimiento de su intelecto y, dos, por la victoria que ello significa. Así nos lo dice éste, el Entendimiento, personaje favorito de Sor Juana, razonando con la Voluntad,

y luego cita entre los varios versos del poema teatralizado *Nº 31* de Sor Juana *Loa a los años de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón* dedicados al tema, estos que siguen:

Yo, que según mi ser, siento
que es mayor dificultad
que prender la Voluntad
vencer el Entendimiento
mayor de su perfección,
conservé eterna la unión
de hermosura y sutileza,
y una razón de belleza,

39. G. Sabat de Rivers (cit. en la nota 16), pp. 13, 18-19, 34, 163 n. 344-353. La edición de A. Méndez Plancarte, trae la loa en el tercer volumen y lleva el No. 379, pp. 376-393.

belleza de la razón.
¡Porque se vea
que es dos veces hermosa
la que es discreta!

Por otra parte, la *Fama y obras póstumas* de Madrid, 1700, Lisboa y Barcelona de 1701, trae luego de la portada “el retrato de sor Juana hecho por Clemens Puche (hoja suelta con su vuelto en blanco)” (Sabat de Rivers, op. cit., p. 19)⁴⁰, pero es más bien en varios de los poemas dedicados a rememorarla, que se hace múltiples alusiones a los rasgos fisonómicos de la homenajead, por ejemplo, en la *Elegía* atribuida al P. Diego Calleja (v. 108 a 125)⁴¹:

Vi una vez su retrato y con tan rara
proporción en semblante y apostura,
que si mi fantasía dibujara.

De rara calidad fue su hermosura,
que antes que los llamase su reclamo
ahuyentó los deseos su mesura.

De arbolada poma en alto ramo
no hubo el peligro aquí, que al más ligero,
le hiela el pie la infinitud del tramo.

-
40. En criterio de A. Alatorre (op. cit, p. 485, n. 121), este retrato “no tiene relación alguna con los retratos verdaderos (es una monja de cara bobalicona, dizque ‘de edad 44’, ¡que ni siquiera viste el hábito de las jerónimas!), y en cuanto a su localización véase en el mismo texto de Alatorre (pp. 459-460, n. 72). J. Pascual Buxó (op. cit. p. 20) nos informa que Alvarez de Velasco “en 1700 se dispuso a trasladarse a España para ejercer el cargo de procurador de su ciudad ante la corte madrileña; llevaba en sus valijas los manuscritos de una disímbola obra literaria, parte de la cual sería finalmente impresa en 1703 y en cuya portada se destaca especialmente una de las obras incluidas en el volumen: ‘Epístola en prosa y dos en verso y otras varias poesías en celebración de Sor Inés Juana de la Cruz’, que –cosa notable– va ilustrada con el mismo grabado que dibujó Joseph Caldevulla y delineo Clemente Puche para adorno de la *Fama y obras póstumas* de la propia Sor Juana” y más adelante agrega (p. 37) que este hecho permite suponer que ese grabado era “propiedad del impresor, quien dispondría libremente de {él} para adornar cualquiera de sus trabajos”. El grabado de Puche de la fisonomía del mismo Alvarez de Velasco “llama la atención [por] la rotundez de su rostro aniñado” (ibid. p. 52), dato que justificaría inferir que la “cara bobalicona” del retrato de Sor Juana y este “rostro aniñado” del poeta santaferreño se deben a un rasgo de estilo del grabador.
41. Transcripción de Francisco de la Maza (op. cit. pp. 118-126). De estos terceros, A. Alatorre (op. cit. p. 485, n. 121) deduce que el P. Calleja “en su fantasía, se la había figurado extraordinariamente bella, ¡y así era en efecto! (...) –Es claro que donde Calleja vio ese retrato fue en casa de la Condesa de Paredes”.

De esto una vez, ni leve ni grosero,
le escribí, y respondió, como al fin ella,
ni vana ni asustada, a lo que infiero.

No vana, que preciarse de muy bella,
fuera un mentís de espíritu tan sabio,
ni susto temo, que la diese al vella,

pues saliera su espejo al desagravio;
y esto se quedó aquí, que en tal asunto,
ciencia del pecho es, que ignore el labio.

Este es, por cierto, el no singular caso de Juan Zapata en unos versos necrológicos (v. 9 a 11) de su poema *Ardor de poético numen, hallado entre las cenizas de la Poetisa difunta*:

¿Quién es aquella antorcha, a quien tan bella
el muerto resplandor el sol mendiga?

.....

Es retórica lámpara, que oscura,
explica más su lumbre soberana,
clara fatalidad de su hermosura.

Otro tanto escribe Felipe Fernández de Córdova, Cardona y Aragón, Duque de Sesa, en la primera estrofa de su poema con el epígrafe *A la Madre Sor Juana Inés de la Cruz en el Tercer Tomo de sus Obras*:

Fácil, suave, aguda, decorosa,
tercera vez entrambos mundos llena
de admiración tu voz, dulce sirena,
que alhaga fiel, que persuade hermosa.

La comparación figurativa de la “hermosura”, sirve para que el foro de depreciación «sacrificio de los cabellos» sea un simil del tema grandilocuente «adquisición o acceso a la ciencia» en los versos de Francisco Bueno, *A Sor Juana Inés de la Cruz, que se cortaba el pelo...* (v. 25 a 30):

Según naturaleza
Superfluidades son los rizos bellos,
Y con rara destreza,
Obligando a las ciencias los cabellos,
Supo, con docta usura,
De lo supérfluo hacer otra hermosura.

En seguida, la novena estrofa del extenso poema *A la sentida muerte de Sor Juana Inés de la Cruz* de Eulogio Francisco de Córdova, reitera nuestro tópico por medio de otro apelativo, “bella”:

Menal. Sabed que Julia bella,
Preciosísima Perla Mexicana
A malignante Estrella,
Rendido el nácar, se contempla humana,
Pero la voz reprimo,
Que en lo mismo que aliento desanimo.

Otro caso es el de las octavas del poeta anónimo “aficionado” a las “obras” de Sor Juana que llevan por epífrase *A la piadosa acción de vender sus Libros la poetisa...* (v. 45 a 48) y, finalmente, se expresan estos términos:

Que si en los Libros aprender desea
Las artes con que brille más hermosa,
Este de amor estudio las comprende,
Y en una ciencia todas las aprende.

Tal es, pues, la insistente ronda de versos en torno al tópico «beldad» aplicado a Sor Juana, todos ellos encontrados en la *Fama y obras póstumas*. ¿La nombradía de la «hermosura» de Sor Juana —que ha llegado con plena fuerza hasta nuestros días, merced, sobre todo, a la reproducción de los retratos que se le atribuye⁴²— fue un rumor que circuló independientemente de los dos primeros volúmenes de sus obras? ¿Se trata de uno de esos «runrunes» de la vida literaria —como la «misoginia» imputada oficiosamente al propio Caviedes, la sempiterna «pobreza» adosada a las espaldas de C. Vallejo, la rotunda «erudición» colgada al cuello de J.L. Borges, etc.— que, como los delfines a los barcos, suelen ineluctablemente acompañar la figura de un escritor de prestigio? De ser así, las “obras” de Sor Juana que vinieron a caer bajo los ojos de Caviedes —como también llegaron a los escritores y poetas de la *Fama*—, estaban ya nimbadadas por ese halo; de ahí que encontremos, con el tópico «beldad», un auténtico resonar de *appoggiatura* en los textos de la comitiva poética de Sor Juana.

42. El R. P. Aureliano Tapia Méndez ha recogido buena parte de ellos en *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor - Autodefensa Espiritual*. Monterrey: Producciones al Voleo El Troquel S.A., 1993.

- G e n e t l í a c a

En este mismo poema de Caviedes, es todavía más notorio el asunto de la “patria” de Sor Juana, “un lugar que está entre dos volcanes de fuego y agua”, esto es, el pueblo de su nacimiento, San Miguel Nepantla, entre los volcanes Popocatepiti e Ixtaccihuatli (v. 41-52)⁴³:

Un lugar que está entre dos
volcanes de fuego y agua,
para ser notable en todo,
dicen que fue vuestra patria.

Y por eso la memoria
y el entendimiento se hallan
iguales en vos, que es cosa
que a ningún sujeto iguala:

porque la humedad y el frío
a la memoria adelantan;
y sequedad y calor
al entendimiento inflaman.

Ya F. de la Maza en su recopilación⁴⁴, al comentar este pasaje de la *Carta* romanceada de Caviedes, resaltaba la casualidad de que allí se llevara la delantera a los otros ejercicios poéticos que utilizaban el tema en la *Fama y obras póstumas*:

43. A. Alatorre (op. cit., p. 485) hace notar que ‘El estreno de los Volcanes en nuestra poesía’ había ocurrido un siglo antes, cuando el trotamundos Mateo Rosas de Oquendo, estando en México (hacia 1600), hizo confidente de sus saudades amorosas al ‘Indiano volcán famoso’ en un breve romance [nota: *PN*, t. 1, pp. 117. El romance no está dirigido a los dos volcanes, sino sólo al *Popocatepiti* (cf.: ‘Así el sol que te arrebola/tu fogoso azufre trueque/en vetas de plata y oro...’)]. Los nombres mismos *Iztaccihuatli* ‘mujer de sal’, ‘mujer blanca’ y *Popocatepiti* ‘montaña que echa humo’ nunca se emplearon en los siglos coloniales. Su forma crudamente náhuatl delata lo tardío de su entrada en el idioma. Castorena, en la segunda *Dedicatoria*, habla del ‘monte que... llaman los naturales Volcán de Nieve’].”

44. F. de la Maza (op. cit. p. 109, n. 50). Por lo demás, De la Maza apresuradamente opina sobre el romance de Caviedes: “Cierto que es un mal poema y lo peor que salió de la venenosa pluma del melancólico Caviedes, pero es un documento de mucha importancia por ser de un admirador contemporáneo de la Monja y con la cual sostuvo correspondencia (*sic*). Fue Del Valle Caviedes un poeta fecundo y a veces excelente y de los poquísimos, que en toda Hispanoamérica colonial, cultivó la sátira con la misma fuerza, ya que no la calidad, de don Francisco de Quevedo. También, a veces, fue profundo, como en sus sonetos a la muerte” (p. 107).

Son muy importantes estos versos por ser anteriores a la *Elegía* y a la biografía de Diego Calleja (1700), que es el que parecía haber hablado primero de los volcanes Popocatepétl e Ixtaccíhuatl y que tanto mencionarían después los poetas de la *Fama*. Por otra parte, desde la vida de Sor Juana, se tenía en cuenta que había nacido fuera de la ciudad de México, más cerca de los volcanes, cosa que, repetimos, se le dio inmerecida importancia.

Pero hay quien ha querido ver un atisbo del tópico desde los preliminares de la *Inundación Castálida*, gracias al conocido poema de José Pérez de Montoro que trae, entre varios otros, los siguientes versos:

Una mujer, del bipartido monte
la cumbre huella y no corona el triunfo
porque no halla laurel tan elevado,
que no sea más alto a su coturno.

A pesar de su aparente reminiscencia, esta breve y elíptica alusión al Parnaso no establece la alegoría con los volcanes Popocatepétl e Ixtaccíhuatl que empleara Caviedes merced al tópico “genetliáca”, vale decir, de los poemas o composiciones dedicados a engrandecer el nacimiento de Sor Juana y, como él, tantos otros poetas incluidos en la *Fama y obras póstumas*. Aquí, en ese tercer tomo, la *Dedicatoria* de Castorena⁴⁵ a la Marquesa del Valle de Oaxaca trae a la memoria el parentesco de dicha Marquesa con Hernán Cortez y describe una de las hazañas del conquistador:

subió a vn monte que, bañándole cuaxados yelos, llaman los naturales Volcán de Nieve, y, explorando los innumerables habitadores de la gran corte del emperador Motezuma, fundada sobre el piélagos de sus lagunas, dixo: “¡Camaradas! ¡Nueva Venecia hemos descubierto!”.

45. Como asevera A. Alatorre (op. cit. p. 487), “Castorena fue gran explotador y difusor del tema de los Volcanes “ y luego (p. 488, n. 130) comenta que “la expresión ‘bipartido monte’, aunque común (también en latín el *Parnasus* tiene sus epítetos propios: *bicornis*, *biugus*, etc.), podrá haberle venido del primer romance de Montoro (1689): ‘Una muger del bipartido monte/la cumbre huella’ (...); y cf. también el segundo romance de Montoro (1692): ‘Tú a la bipartida cumbre/le huellas ambas cervizes’. Pero él, obviamente, no sabía que Sor Juana había nacido entre dos cumbres”. El séptimo *post-scripta* de Castorena citado por A. Alatorre (p. 440), dice: ‘Partiendo del dato de que Sor Juana nació en una hacienda situada entre un monte de fuego y otro de nieve, “un Crítico Italiano... pintó dos montes, vno que se liquidaba en arroyos de oro, otro que se vertía en ríos de plata”, y en cada cumbre un genio alado, diciendo entre los dos este epigrama: “Si hoc in montibus, quid in mentibus?, todo ello “a favor de los ingenios de la América”, y además muy bonito (ob-sérvese la paronomasia *montibus/mentibus*)”.

Este, pues, elevado risco se une por sus orillas con otro collado que, respirando llamas, es por su naturaleza Volcán de Fuego; de cuyas ardientes cenizas, capaces por su materia sulfúrea, faltándole pólvora al ardimiento de su valor, la fabricó su industria, —igualmente hazañoso por la valentía de su brazo como por la fuerza de su discurso.

Ambos Atlantes, con el *Plus ultra* del Nuevo Mundo, despuntan gallardamente sobre las eminencias de las otras montañas. Y, con bizarra emulación al bipartido monte Parnaso, en sus vertientes floridas previnieron nevada cuna a la Musa Dézima, Sor Juana Inés de la Cruz.

Ahora bien, en la parte baja del medallón —dibujado y grabado por Caldevilla-Puche— al que se ha hecho mención, se hallan representados dos altas montañas cónicas con sus respectivas leyendas en latín VNDE LIX *ardet* [donde la luz arde] e INDE NIX *lucet* [donde la nieve luce]. En efecto, una de las cumbres, está dibujada en llamas y la otra cubierta de nieve. Castorena explica en su prólogo, entre emblemas, la alegoría del «parnasiano catre»:

Los dos montes, uno que bosteza llamas, y otro que condensa nieves: en aquél y en éste, con todo rigor de paronomasia lemática, este epígrafe VNDE LIX *ardet*. INDE NIX *lucet*. Con tales prerrogativas en su medio, previnieron catre al nacimiento de la Poetisa, como a Décima Musa, eco erudito del gémino Monte Thytorea, y Hyanpéo, collados eminentes de el, Parnaso, Parnasus (cantó Lucano) *Geminopetit aetera colle*.

La correlación metafórica entre el Parnaso y sus collados Thytorea e Hyanpéo⁴⁶ “géminos” (duplicados, repetidos) por el Popocatépl y el Ixtaccíhauhtl, son también aludidos en la *Elegía* del P. Calleja (v. 31 a 40)⁴⁷:

le nació en Juana Inés otro tesoro,
que ganaba al del sol otra cuantía,
y entre dos montes fue su primer lloro.

Éstos, de nieve y lumbre, noche y día,
volcanes son, que al fin la primavera
vive de frío y fuego en cercanía.

46. A. Alatorre (op. cit. p. 488, n. 131) corrige y dice: “Más bien Tithórea (Τιθορεα) y Hyampeia (ψαμπειη)”.

47. cf. F. de la Maza (op. cit., p. 138). Margo Glantz (op. cit., p. 38), comenta los versos citados.

Así pues, gorjeó el aura primera
Juana Inés, cuyo aliento ya robusto
puebla en dos mundos una y otra esfera.

e incluso en la biografía del mismo P. Calleja publicada en la *Fama* con el título de (segunda) *Aprobación*, se encuentra el siguiente párrafo que prosifica y hace explícita la alegoría:

A doze leguas de la ciudad de México, metrópoli de la Nueva España, están casi contiguos dos montes que, no o[b]stando lo diverso de sus calidades, en estar siempre cubierto de successivas nieves el vno, y manar el otro perenne fuego, no se hazen mala vezindad entre sí, antes conservan en paz sus extremos, y en vn templo benigno la poca distancia que los divide. Tiene su asiento a la falda destes montes vna bien capaz alquería muy conocida con el título de San Miguel de Nepanthla, que, confinante a los excessos de calores y fríos, a fuer de primavera, huvo de ser patria desta maravilla. Aquí nació la Madre Juana Inés el año de mil seiscientos y cinquenta y vno, el día doze de noviembre, viernes, a las onze de la noche⁴⁸.

En las muchas loas a Sor Juana de la *Fama* y *obras póstumas*, se recurre igualmente a las figuras telúricas (“volcán”, “nieve”, “llama”). Por ejemplo, en el poema de don Antonio de Deza y Ulloa *Discurre con novedad sobre las causas naturales, que motivaron la muerte de la Madre Sor Juana Inés de la Cruz*, las estrofas finales dicen:

Y a la naturaleza en el encuentro
No pudiendo sufrir cuanto la inflama
Vivo volcán, que la abrasaba dentro.

De sutil se quebró, rompió la trama,
Derretida la nieve, bajó al centro,
Y al suyo respiró gigante llama.

Otra vez, en la duodécima estrofa del ya citado poema de Eulogio Francisco de Córdova *A la sentida muerte de Sor Juana Inés de la Cruz*, no se pierde la ocasión para reiterar este tema⁴⁹:

48. Esta fecha, como sabemos, está equivocada; según el acta de bautismo de Sor Juana, nació en 1648. Por su parte, G. Sabat de Rivers ha puesto en duda este «nueva» fecha (cf. su edición de la *Inundación Castálida*, p. 11, n. 5), duda que ahora se ve confirmada a raíz de los documentos encontrados por Augusto Vallejo con respecto a la hermana mayor de Sor Juana.

49. Hay una ambigua alusión al tema en las estrofas 6 y 7 del poema cuyo epígrafe es *A la piadosa demostración, o caridad excesiva, con que la venerable madre Sor Juana Inés de*

Alcin. Dos contrapuestos montes
Testigos fueron de su hermoso Oriente,
En cuyos horizontes,
Uno se ostenta frío, y otro ardiente,
Ya su esplendor nativo,
Éste se pasma, aquel arde festivo.

El *Epitafio* en latín de Tiburcio Díaz Pimienta, traducido por I. Osorio y B. Navarro, insiste decididamente en el tópico de la «genetliaca» que reseño; la versión española es la siguiente (v. 1 a 18):

Detén el paso, caminante,
en esta urna guárdase la sabiduría;
guárdase; yacer en, ninguna parte puede:
nació en los montes
y bajo la noche:
pero justo de ahí, sabiduría,
cuyos fundamentos fueron en los montes,
porque antes del lucero fue dada a la luz,
en los montes gemelos,
que llamarías Parnaso.
Pero, ¿dudarás
que sea el Parnaso, porque produjese esta musa,
madre de sus Musas?
¿O más bien habrá sido Inés tan gran musa,
porque, nacida en el Parnaso,
se robusteció en los valles o en la gruta,
sea con la enseñanza de Egeria,
o la de Quirón?

Por último, el *Epigrama* de Felipe Iriarte y Lugo se inspira explícitamente en el mismo asunto, como lo indica –y resume– el epígrafe: *Forma su idea pintando los dos volcanes, uno de fuego y otro de nieve (a cuya falda está la patria de la poetisa) y en la media luna que forma la unión de ambos montes, una cuna con este mote: Summumne bicornem Parnasum fueris? Cleant. Y al pie de la cuna este... Epigrama.*

Esta nueva gavilla de textos que, a diferencia de la «orificación» o la «beldad» donde las alusiones son metafórico-ideales, se remite a un referido pragmático, concreto y relativamente puntual (de orden genetliaco y geográ-

la Cruz vendió sus libros para dar limosna, atribuido al anónimo “apasionado” de las obras de Sor Juana.

fico) toca, como el de la “beldad”, prácticamente sólo a la *Fama y obras póstumas*. ¿No se tratará, ahora, de otra iterativa muletilla aplicada a la figura literaria de Sor Juana –semejante a la ya descrita para «beldad»– que, también en calidad de «rumor literario» pero esta vez sin estar ilustrado en los dos tomos publicados en vida de la Décima Musa, los hubiera acompañado como «voz pública»? Esto es lo que deja suponer el siguiente texto de A. Alatorre (op. cit., p. 474):

En México, los hombres de letras admiraban a la monja no sólo porque leían sus obras, sino también porque conocían su vida: esa mujer extraordinaria había nacido en un lugar de lo más modesto, ¡en Nepantla! (una hacienda que queda a medio camino entre el Volcán de Nieve y el Volcán de Fuego), y se había enseñado a leer desde muy chiquita, y todo lo demás hasta el día de su muerte.

La muy reiterada referencia al «parnasiano catre» no sólo en los “plumajes de los Cisnes” mexicanos –como los llama Castorena–, sería una huella, un indicio bastante claro de la resonancia de este tópico en el cotarro literario de “América Septentrional Mexicea y Meridional Peruana”, como también gustaba decir el infatigable editor.

- T r a s - v e s t i m i e n t o

Osemos internarnos ahora en el más aventurado y deleznable tema de la devotio moderna: el «trastrueco de vestimentas» en la obra de Sor Juana. Ciertamente, aquí no nos toca tratar de ensalmar las ya muy quebradizas –no por finas sino por frágiles– interpretaciones con que se trata de reparar ese tópico, sobre todo al inferirse, a las volandas, que ¡el cambio de traje implica a *fortiori* cambio de sexo! Sólo procuraremos tirar un poco las riendas intertextuales con miras a nuestros propósitos. El enclave de este tópico en las cuartetas de Caviedes, es el siguiente (v. 121 a 132)⁵⁰:

Corridos tenéis los hombres
porque vencéis su arrogancia,
amazona de discretos,
con diestras, agudas armas.

50. En E. Ballón Aguirre (op. cit., pp. 86-88) se encontrará un examen retórico y semántico de las mismas estrofas.

y pues cualquiera hacer puede
saya en verso de su capa,
haced, para honrar ingenios,
un calzón de vuestra saya.

Como hubo la Monja Alférez
para lustre de las armas,
para las letras en vos
hay la Monja Capitana.

El primer texto que se le colaciona corrientemente –A. Méndez Plancarte y M. L. Cáceres lo hacen– es el zarandeado poema de Sor Juana aparecido en el *Segundo Volumen* de sus obras, N^o 48. *Respondiendo a un Caballero del Perú, que le envió unos Barros diciéndole que se volviese hombre*, donde se encuentra estos versos (85 a 112) tantas veces mencionados:

Y en el consejo que dais,
yo os prometo recibirle
y hacerme fuerza, aunque juzgo
que no hay fuerzas que entarquinen:

porque acá Sálmacis falta,
en cuyos cristales dicen
que hay no sé que virtud de
dar alimentos varoniles.

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, cuanto
sólo el Alma deposite.

Y dejando esta cuestión
para que otros la ventilen,
porque en lo que es bien que ignore,
no es razón que sutilice.

La aleación crítica entre la *Carta* de Caviedes y el romance *Nº 48* de Sor Juana, me obliga a echar una mirada a este último texto. A. Méndez Plancarte (op. cit., pp. 432-433) que, copiándolo del *Segundo volumen* lo clasificó con el indicado *Nº 48*, hace referencia al ignoto autor del poema que provocó la respuesta de Sor Juana, el mismo vate que, siempre según Méndez Plancarte, le remitió a Sor Juana:

unos versos suyos –hoy perdidos–, donde a vueltas de elogios y con la más lisonjera intención, le diría esa impertinencia de que ojalá se volviese hombre...

La Rvda. Madre Cáceres (“Bibliografía..”, pp. 929-930) corre más a prisa que Méndez Plancarte. Ella, fuera de proponer, sin más ni más, leer “versos” donde dice “barros” –aspecto a ser redarguido más adelante–, sostiene que el impertinente “tema” (Méndez Plancarte *dixit*) tratado en los citados versos de Caviedes, “es coincidente con el romance 48 de la poetisa”, lo cual, de ser correcto, daría como resultado que la *Carta* de Caviedes “fue recibida y obtuvo alambicada y erudita respuesta”, es decir que, de golpe y porrazo, resolveríamos dos incógnitas merced a tan poco prudente asunto: el ignoto autor del poema que incentivó la respuesta de Sor Juana (*Respondiendo a un Caballero del Perú,...*) sería nada menos –o nada más– que Caviedes... y la *Carta-romance* de Caviedes habría cumplido su cometido llegando a su destinataria.

Lástima que las muecas no engranan tan rudimentariamente. Más tarde echaremos, como anuncié, una detenida mirada al argumento. Volvamos, por ahora, a la vía intertextual. Precisamente el romance *Nº 48 bis* de la clasificación de Méndez Plancarte, de autor desconocido, tomado también del *Segundo volumen* y cuyo epígrafe es *Romance que un Caballero recién venido a la Nueva España escribió a la Madre Juana*, recalca inmediatamente en el tema que nos ocupa (v. 109 a 112) e, incluso, con palabras muy semejantes a las de Caviedes:

Vive Apolo, que será
un lego quien alabare
desde hoy a la Monja Alférez,
sino a la Monja Almirante.

La dura respuesta de Sor Juana que lleva el N^o 49 de la serie de Méndez Plancarte y por epígrafe *Romance que respondió nuestra Poetisa al Caballero recién llegado a Nueva España que le había escrito el Romance* “Madre que haces chiquitos”..., hace mutis sobre el tópico del «trastrueco vestimentario» y aprovecha más bien, como pocas veces en verso, para dar una enérgica reconvencción a su interlocutor (y en la persona de éste –no en su nombre, que deja por ello mismo en incógnito– a todos aquellos a quienes pudiera caerles el guante) desde otro tópico, el del apelativo de “Fénix” que ella lleva a mucha honra y con el que su anónimo corresponsal se permite bromear y hacer jueguitos de palabras⁵¹.

Pasemos sin más a la *Fama y obras póstumas*, tercer tomo de las obras de Sor Juana. Allí, en la *Respuesta* de la misma Sor Juana a la *Carta* de “la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz” (el obispo Fernández de Santa Cruz), la jerónima escribe estas líneas autobiográficas⁵²:

Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costuras que dependen las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Uⁿiversidad...

A no dudarlo, este párrafo inspiró el siguiente poco afortunado –candoroso, diría mejor– soneto de Don Juan Cabrera, Capellán del Excelentísimo Señor Duque de Arcos⁵³:

51. Entre otros, los v. 39 y 40 donde se refiere a esa Ave “que se hace mosca muerta /y entre cenizas renace”, los v. 27 y 128, “acabarse ella, es/ cuento de nunca acabarse” o los más cáusticos, v. 41 a 56, que sería largo e inconducente reproducir para nuestros fines.
52. Líneas 238 a 246 de la edición de Alberto G. Salceda, volumen IV de las *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica (1957) pp. 445-446. La «muda de traje» para ingresar en el recinto universitario, revela en Sor Juana una clara conciencia de la función del vestido en la sociedad: “el vestido es el momento en que lo sensible se vuelve significante, o sea que el vestido hace que el cuerpo humano se vuelva significante y por lo tanto vector de signos e incluso de sus propios signos” (R. Barthes. “El cuerpo de nuevo”. *Diálogos* 21,3 México: El Colegio de México (1985) 3-7). Es el mismo criterio de Caviedes cuando en su *Carta* romanceada a Sor Juana (v. 125 a 128) alude directamente a la «muda de traje»: “Y pues cualquiera hacer puede/saya en verso de su capa,/haced, para honrar ingenios,/un calzón de vuestra saya”.
53. Su largo epígrafe (A. Alatorre (op. cit., p. 482) lo llama “grotesco”) dice: *Parece que la Eterna Sabiduría ilustró a Juana Inés de toda ciencia, pues en sus primeros años tuvo muchas disputas que admiraron a tantos sabios y en medio de eso, rogaba a sus padres*

No pretendas adornos de varón
para tanta, que excedes, facultad,
pues afrentó a su sexo y a su edad
más docta, aun en tu infancia, tu razón.

Ni acá de la materia con la unión
entre las almas hay diversidad;
solamente las presta calidad
quien las llega a vestir de perfección.

En aquel traje se frustraba el fin
cuando (¡oh gran Juana!) singular favor
ya te crió *Virtud o Querubín*.

Y así, vestida del nupcial candor,
sólo te perfeccionan *Serafin*
las escuelas de un máximo Doctor.

¿Qué cabe decir de esta última serie de textos puestos en correlato temático? Ante todo que aquí se trata de un auténtico «tras-vestimiento literal», donde no se confunde, en ningún momento, el *maniquí* con la *prenda* que se le adapta. No tomemos en cuenta el epígrafe puesto al romance *Nº 48. Respondiendo a un Caballero del Perú, que le envió unos Barros diciéndole que se volviese hombre* ni la interpretación de A. Méndez Plancarte que, a todas luces, es fruto de una lectura catafórica del poema donde el epígrafe se constituye en enunciado rector cataforizante y el poema en enunciado regido y cataforizado: el oficioso epígrafe termina así por «envenenar» la interpretación (anafórica) del poema mismo y donde los versos proponen «encubrimiento vestimentario» determinado por el estatuto religioso de la Monja, Méndez Plancarte lee tanto «ocultamiento» como «transgresión sexual». Sin detenerse a examinar con atención la ahormación semántica del epígrafe, da rienda suelta a su comentario colgado del enunciado “diciéndole que se volviese hombre”. Méndez Plancarte (op. cit. p. 433) lee los versos 83 a 88 de ese romance:

Para cumplir su *consejo* de ‘volverse hombre’, Sor J. [uana] ofrece *hacerse fuerza*, o poner empeño; y pudo recordar cómo, de niña, “había matado a su madre con instantes ruegos, sobre que, mudándole el traje,

la vistiesen de hombre, para poder más libremente ir a la Universidad a estudiarlas; no se lo concedieron y se entró religiosa del orden de nuestro Padre San Jerónimo, donde se perfeccionó en la sabiduría del amor divino.

le enviase a la Universidad”... (Resp. a Sor Fil.). Mas “no hay fuerzas que *entarquinen*”, o sea, que hagan varón a una mujer (aludiendo a *Tarquino*, en vez de otro hombre cualquiera, sólo por el equívoco entre esas “fuerzas” y la triste fama de aquél como “forzador” de Lucrecia...) –Cfr. *Quevedo*, rom. “Clarindo”... (Astrana, 539): “Haré *tarquinada* en todo”...; y aquí, núm 49, v. 50-1, y lo allí anotado⁵⁴.

Primo, como hemos visto, el episodio que narra Sor Juana en la *Respuesta* a Sor Filotea se refiere sólo al «trastrueco de vestimenta» (“mudándole el traje”) y de ninguna manera a cambiar de sexo como tendenciosamente infiere Méndez Plancarte. Al contrario, Juan Cabrera toma las líneas de Sor Juana en su recto sentido e, inspirado en ellas, construye su soneto (“*adornos de varón*”... “*vestir de perfección*”..., “en aquel *traje*”..., “*vestida* de nupcial candor...”), a más de A. Alatorre (op. cit., p. 477) que parafrasea el texto de la *Respuesta* de la siguiente manera: “soñaba con ir a la Universidad *disfranzada* de hombre” (los énfasis son nuestros) y que, desde luego, calza con justeza al tópico del «tras-vestimiento» en la Carta de Caviedes (v. 125 a 128):

y pues cualquiera hacer puede
saya en verso de su capa,
haced, para honrar ingenios,
un calzón de vuestra saya.

Secundo, la palabra “entarquinen” no tiene *nada que ver* con *Tarquino* y sus descalabros con la pobre Lucrecia (la analogía «*Tarquino* → *entarquinar*» de Méndez Plancarte es, sin dudas, un arregosto que culmina en el enunciado errático: “que hagan varón a una mujer”); más bien se trata de una verbalización de ‘tarquín’, definido por Covarrubias y el *Diccionario de Autoridades* (en adelante: *D. A.*) que lo repite, como: “el cieno que se saca de algún estanque”⁵⁵. De hecho, ‘entarquinen’ es la tercera persona plural del presente de

54. La nota de los versos 50 y 51 del poema *Nº 49* sólo hace mención a la construcción de ciertas formas neológicas empleadas por Sor Juana. HeLa aquí: “v. 50-1, *encenizarme*, o *enfermizarme*: hacerme ceniza, o Fénix; y v. 116: *se ensalamandre*: se torne Salamandra (como en tantos poetas que viven entre ‘las llamas’ de su amor...). Neologismos de capricho frecuentes en los clásicos, sobre todo jocosamente: así, Alarcón decía ‘fregonizar’, ‘enmarquesar’, ‘discreterías’, ‘hembros’, ‘garzonerías’...; y en lo serio *Villegas* multiplica verbos como ‘enerar’, ‘ancianar’, ‘armiñas’ – (Grafía 1692: *emphenizarme*...)”.

55. El DRAE conserva todavía hoy ese significado: “Légamo que las aguas estancadas depositan en el fondo, o las avenidas de un río en los campos que inunda”; Moliner reitera: “Cieno que dejan las aguas estancadas o las que inundan un campo”. En cuanto a

subjuntivo del verbo ‘entarquinar’, verbalización⁵⁶ que el *D. A.* explica de esta manera:

Entarquinar. Llenar de tarquín, de cuyo nombre se forma este verbo, antepuesta la preposición *En*: y es lo mismo que llenar de cieno, ensuciar y emporcar. Tiene raro uso.

Por lo tanto, la rección del sentido anafórico de la estrofa de Sor Juana:

 y en el consejo que dais,
 yo os prometo recibirle
 y hacerme fuerza, aunque juzgo
 que no hay fuerzas que entarquinen:

obliga a leerla más o menos según esta paráfrasis: «respecto a su consejo, consiento en él contra mi voluntad, pero lo advierto que por mi parte no hay fuerzas que ensucien...»⁵⁷.

Leamos a continuación la estrofa que sigue:

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

‘entarquinar’, que no trae Covarrubias, el DRAE le otorga tres significados: “Abonar la tierra con tarquín. 2. Ensuciar con tarquín. 3. Rellenar y sanear un terreno pantanoso o una laguna por la sedimentación del tarquín que lleva una corriente de agua”. Moliner por su parte, dice de ‘entarquinar’: “1. Enlodar. Ensuciar alguna cosa con tarquín. 2. Enlegamar. Abonar la tierra con tarquín. 3. Rellenar o desecar un terreno haciendo que se deposite en él el cieno o tarquín de una corriente de agua”.

56. Méndez Plancarte, en cambio, asumió erróneamente a mi parecer que ‘entarquinen’ derivaba del sust. ‘tarquinada’ y se inspiró en esta otra palabra que el *D.A.* describe como “violencia torpe contra la honesta resistencia de alguna mujer. Dícese por semejanza a la que ejecutó Tarquino con Lucrecia. Lat. *Viotalo faemina*. Quev. Mus. 6. Rom. 39: “Nadie se meta conmigo/ que haré tarquinada en todas” (nótese que Méndez Plancarte transcribe esta misma cita de Quevedo, pero de modo equivocado: “tarquinada en *todo*”). Discutiendo este extremo, G. Sabat de Rivers no está segura de que Sor Juana no pensará en “entarquinar” refiriéndose a Tarquino –“hacer fuerza” para conseguir algo–. Advierte, además, que de todos modos se trata de una transformación y hay ambigüedad en los versos de Sor Juana.
57. G. Sabat de Rivers propone cambiar, en la paráfrasis, “que ensucien” por “que me obliguen”. E. Volek, por su parte, sugiere parafrasear la estrofa del siguiente modo: «respecto a su consejo, haré lo posible por seguirlo, pero le advierto que aquí no hay hechizos que permitan ponerlo en práctica...»

Méndez Plancarte, ya empecinado en la «transmutación sexual», trata de hacer encajar su interpretación a esta nueva estrofa y –erre que erre– llega a suponer a Sor Juana... ¡traicionada por su memoria! Don Alfonso acomoda las anteojeras prestadas al epígrafe y lee así esta cuarteta:

La Fuente de la Ninfa *Sálmacis* (en *Oudijo*, *Metam.* IV, 285-388), no ‘daba alientos varoniles’, sino trocó a Hermafrodito de ‘varón’ en ‘semivarón’. La memoria quizás traicionó a Sor J.[uana] (aunque tan conocedora de dicho libro), queriendo aludir a otra metamorfosis: la de *Ifis*, ella sí convertida por Isis (y no por ninguna fuente) de doncella en doncel... (ib. IX, 666-797)⁵⁸.

Tertio. No. Ciertamente Sor Juana no anduvo desmemoriada: la mención al mito de *Sálmacis* es exacta y a propósito. En efecto, el texto de Ovidio (*Las Metamorfosis*. IV, 285-287)⁵⁹ es el siguiente:

Vnde sit infamis, quare male fortibus undis
Salmacis eneuret tactosque remolliat artus,
Discite; causa latet; uis est notissima fontis.

que puede ser traducido en los siguientes términos: «¿Dónde se origina la triste reputación de *Sálmacis*? ¿Cuál es el motivo por el que sus aguas debilitantes enervan los miembros y los ablanda a su contacto?». Es decir que Sor Juana al proseguir el argumento de la estrofa precedente («por mi parte no hay fuerzas que ensucien...»), da una razón: «dado que acá están exentas las aguas debilitantes de *Sálmacis*».

Los siguientes versos de Ovidio cuentan –por boca del narrador Alcitoe– la leyenda de la ninfa *Sálmacis* que, en resumen, es la siguiente: un hijo de Mercurio (gr. *Hermes*) y Cítérea (gr. *Afrodita*), criado por las Náyades hasta la edad de 15 años en que decide alejarse de las montañas del Ida donde transcurrió su infancia, empieza a recorrer diversas localidades, llegando así a Caria donde encuentra una fuente. Allí habita la ninfa *Sálmacis* que, al ver al joven, se enamora perdidamente de él. Trata de seducirlo, pero es rechazada; finje entonces alejarse, pero se oculta y desde su escondite observa al

58. Siguiendo la misma vía, continúa Méndez Plancarte citando un episodio de metamorfosis del *Orlando Furioso* de Ariosto que, sin duda, no viene al caso.

59. Ovide. *Les Métamorphoses*, Tome I (I-V), Tome III (XI-XV). Texte établie et traduit par Georges Lafaye., Paris: Société d'Éditions "Les Belles Lettres", 1985. Las traducciones que siguen son nuestras.

joven que al verlo solo, despreocupadamente se baña en la fuente. Sálmacis aprovecha, se introduce en su morada y entre las aguas abraza al muchacho el que a su vez, empleando toda sus fuerzas, trata de liberarse. La ninfa ruega a los dioses que le concedan el don de no separarse de él y así los dos cuerpos se funden en uno: cumplida la metamorfosis, apareció *Hermafrodito*. Ante las lamentaciones de su hijo, Mercurio y Citérea le conceden lo que les pide: que todo hombre que entre en contacto con esas aguas, pierda su vigor. Los dos últimos versos del mito (387 y 388) dicen:

*Motus uterque parens nati rata uerba biformis
fecit et incesto fontem dicamine tinxit.*

a ser traducidos: «Sensibles al ruego de su hijo de doble forma, sus padres le concedieron lo que pedía y derramaron en la fuente una esencia impura y malsana». Por lo tanto, la fuente –tal cual dice Sor Juana en su verso– le otorgó a Sálmacis lo que quería, “los alientos varoniles” o fuerzas para retener al objeto de su pasión; y la “esencia impura y malsana” de sus aguas debilitantes según Ovidio, son para la Décima Musa las “fuerzas que entarqui[nan]. De ahí que Sor Juana, al enunciar su verso, dice a su ignoto enunciario “porque acá Sálmacis falta” lo cual, en prosaico romance, quiere decir que «a ella todo esto no la toca».

Las estrofas que continúan –a ser analizadas intratextualmente en otra oportunidad– enuncian la imposición (“sólo sé”), en un primer planteamiento cuyo carácter es negativo, de la categoría /indecisión/ compuesta por la doble isotopía semántica:

- a) /neutralidad/⁶⁰ (que niega la /distinción/) y
- b) /abstracción (i.e. abstraído)/⁶¹ (que niega la /atención/),

ambas predicando el eje semántico /virginidad/, eje que relaciona, a su vez, los términos contrarios /virginidad masculina/ (‘doncel’) vs /virginidad feme-

60. En Covarrubias encontramos estas dos acepciones: “Neutro. *Apud grammaticos*, es el nombre que ni es masculino ni femenino”; “Neutral. El que no se declara por ninguna de las partes”.

61. En el *D.A.*: “Abstracto, ta. Lo mismo que absorto, enagenado de los sentidos y fuera de sí”. En una segunda acepción: “Abstracto. Vos filosófica. Es el que significa alguna forma con exclusión del sujeto”.

nina/ ('doncella')⁶², esto es, precisamente, la *suspensión de la marcación sexual del cuerpo*, todo ello para despejar el camino al segundo planteamiento, ahora positivo: la *asexualidad del Alma*. En el último libro de *Las Metamorfosis* (XV, v. 316-321), Ovidio vuelve a referirse a la fuente de Sálmacis, en estos términos:

Quodque magis mirum, sint qui non corpora tantum,
Verum animos etiam ualeant mutare liquores.
Cui non audita est obscenae Salmacis undae
Aethiopesque lacus, quos siquis faucibus hausit,
Aut furit, aut patitur mirum grauitate soporem?

que, traducidos, dicen: «Cosa más sorprendente todavía, *hay aguas que tienen la propiedad de modificar no sólo los cuerpos, sino las almas*. ¿Quién no ha escuchado hablar de la siniestra fuente de Sálmacis y de esos lagos de Etiopía que vuelven loco aquel que ahí bebe o que lo agobian bajo el peso de un sueño milagroso?» (el énfasis es nuestro).

Por lo tanto, a partir de la fuente mítica mencionada por la misma enunciadora Sor Juana, el sentido de argumento que expone frente a su desconocido corresponsal en esta parte del romance, podría ser completado (provisoriamente) así: «respecto a su consejo, consiento en él contra mi voluntad, pero le advierto que no hay fuerzas que ensucien, con elementos impuros y malsanos, la naturaleza asexual del Alma, confundiéndola con la naturaleza sexual del cuerpo»⁶³. Esta interpretación se aviene, a su manera, con los dos versos finales de la estrofa de uno de los poemas preliminares en

62. A. Alatorre (op. cit., p. 472, n. 101) interpreta aquí el sustantivo “Virgen” como referente a la expresión “es común de dos”.

63. G. Sabat de Rivers coincide con al paráfrasis. A mi ver, no anda descaminada, desde esta perspectiva, Aralia López González “Anticipaciones feministas en la vida y en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz”. Sara Poot Herrera (Edit.) *Y diversa de mi misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México (1993) pp. 341-348) cuando escribe (p. 43) a propósito de los versos 93 a 108 del romance *Nº 48*: “Sor Juana (...) rechazó el matrimonio como destino de subordinación pero no su sexo como núcleo de conciencia e identidad. Lo que rechazó fue la rotulación de género en cuanto marca de posición social subalterna (...) Para Sor Juana, poseer un cuerpo neutro o abstracto supuso evadir el compromiso de género en cuanto cuerpo para otros –esposo e hijos– y preservarse para sí y su vocación intelectual”. Al contrario, en el mismo libro se halla el artículo de Stephanie Merrim, “Catalina de Erauso y Sor Juana Inés de la Cruz: de la anomalía al ícono” (pp. 355-365), donde se afirma, sin más que en estos versos de Sor Juana se expresa ¡el tema de la “androginia”! (p. 363).

exaltación de Sor Juana del mismo *Segundo volumen* en que se encuentra el poema N^o 48. *Respondiendo a un Caballero del Perú...*, versos reproducidos por F. de la Maza (op. cit., p. 104) sin mencionar su autor:

Claro honor de las mujeres
y del hombre docto ultraje,
vos probáis que no es el sexo
de la inteligencia parte.

En suma, los versos 125 a 128 de la *Carta* de Caviedes que exponen el tema del «tras-vestimiento», esto es, del «traslado de vestimentas» no de la «transgresión sexual» (“Y pues cualquiera hacer puede/saya en verso de su capa,/haced, para honrar ingenios,/un calzón de vuestra saya.”), son absolutamente ajenos al tópico de la «asexualidad del Alma» argüido por Sor Juana en los versos 85 a 112 del romance epigrafeado *Respondiendo a un Caballero del Perú, que le envió unos Barros diciéndole que se volviese hombre*⁶⁴. Como se ve, una aproximación algo atenta a estos textos, no avala en modo alguno la almendra de la interpretación que hace Méndez Plancarte y, mucho menos, la hipótesis de la Rvda. Madre Cáceres que propone una “coincidencia” entre sujetos desarrollados, de modo plenamente independiente, en cada uno de esos poemas. Al mismo tiempo, cae de su peso, la inferencia según la cual esta última analogía probaría la recepción de la *Carta* de Caviedes por Sor Juana.

En cambio, los versos 129 a 132 de esa misma *Carta* (“Como hubo Monja Alférez...”) que, de suyo se articulan a la isotopía ya vista del «trastrueco de la vestimenta», pueden ser legítimamente puestas en perspectiva intertextual con:

- los versos 109 a 112 del anónimo romance *No. 48 bis* de la edición de Méndez Plancarte, cuyo epígrafe es: *Romance que un Caballero recién venido a la Nueva España escribió a la Madre Juana*;
- el fragmento autobiográfico de Sor Juana anteriormente citado y extractado de la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*;

64. Este epígrafe sigue presidiendo las interpretaciones y comentarios del texto del poema N^o 48, por ejemplo, Emilie L. Bergman. “Ficciones de Sor Juana: poética y biografía”. Sara Poot Herrera (Edit.) *Y diversa de mi misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: El Colegio de México (1993) pp. 171-183.

- el soneto de Cabrera en elogio de Sor Juana, igualmente reproducido.

Habiendo ya ubicado el careo intertextual de la *Carta* de Caviedes con estos dos últimos textos, confrontemos en seguida esta *Carta* con el romance *Nº 48 bis*:

Carta

Como hubo la Monja Alférez
para lustre de las armas,
para las letras en vos
hay la Monja Capitana.

Nº 48 bis

Vive Apolo, que será
un lego quien alabare
desde hoy a la Monja Alférez,
sino a la Monja Almirante.

Si bien un artículo reciente dedicado a comparar Sor Juana Inés de la Cruz y Doña Catalina de Erauso (la Monja Alférez), incomprensiblemente hace caso omiso de los dos romances mencionados⁶⁵, A. Alatorre (op. cit., pp. 472-473) dedicaba ya al primer romance el siguiente comentario⁶⁶:

Juan del Valle Caviedes le habla [a Sor Juana] en el tono en que un colega se dirige a otro de más experiencia, y a quien admira sin reservas: se felicita de que, a diferencia de la institución socioeconómica de los mayorazgos, los ‘mayorazgos de las almas’ no hagan distinción entre varones y hembras, pero lo mejor es el comentario que se le ocurre al llegar al oficio o profesión del colega: ‘¿Conque Monja? Expléndido: si el Perú se ufana de su Monja Alférez, ufánese México de su Monja Capitana’.

Desde el punto de vista del tópico del «tras-vestimiento», lo común en las dos cuartetas puestas en comparación es el juego entre los *apodos* popularmente otorgadas a Catalina de Erauso (“Monja Alférez”) y a Sor Juana (“Monja de México”, la llama Caviedes en el título de la *Carta*) de un lado, y del otro los signos-grados militares:

-
65. S. Merrim (op. cit). A propósito de la Monja Alférez, véase el exhaustivo estudio de Rima de Vallbona (Edit.) *Vida i sucesos de la Monja Alférez. Autobiografía atribuida a Doña Catalina de Erauso*. Tempe: Center for Latin American Studies, Arizona State University, 1992.
66. Aquí Alatorre enyunta, en la *Carta* de Caviedes, la estrofa 29 (“De Apolo heredais, siendo hembra,/ su ilustre, ingeniosa casa;/ que no hay varones en los/mayorazgos de las almas”) a la estrofa 33 que acabo de transcribir.

	<i>Carta</i>	<i>Nº 48 bits</i>
Catalina de Erauso	Monja Alférez	Monja Alférez
Sor Juana Inés de la Cruz	Monja de México	Monja Almirante
	Monja Capitana	

La analogía y transferencia de *sobrenombres* se hace, en ambos poemas, a partir de las dos Instituciones que, de facto, reúne el sintagma fijo con que se reconoce a Catalina de Erauso: en «Monja Alférez», tenemos el grado dentro de la Institución Religiosa /Monja/ y, al mismo tiempo, el rango equivalente en la Institución Militar /Alférez/. Al trasladarse el apodo a Sor Juana, por medio de la operación retórica del paraplasmo o sustitución, la magnitud semántica varía: mientras en el poema *Nº 48 bis* se realiza el cambio de alférez a almirante, es decir, el realce de un grado inferior (“Alférez”) a un rango notablemente superior (“Almirante”) –eliminando así de golpe los grados intermedios y la jurisdicción institucional, al pasar de la infantería (o caballería) a la marina–, en la *Carta* la analogía es más sencilla, pero de consecuencias mayores: el comparante, la «Monja de México» es ya un estatuto singular dentro de la Institución Religiosa y Letrada (“las letras”); al buscarle Caviedes un «tras-vestimiento» equivalente, es decir, el comparado correspondiente a ese comparante en la Institución Militar (“las armas”), sólo le otorga el grado inmediato a alférez, “Capitán”. Es el procedimiento que se conoce, en retórica, como «depreciación superlativa»⁶⁷. Por lo tanto, mientras en el romance *Nº 48 bis* el paraplasmo se usa con el fin de halagar a la homenajeada, en la *Carta* romanceada se cumple con la paródica sorna ya anunciada en los v. 105 a 108:

Permitid, beldad discreta,
que os hable un rato de chanza,
porque es ser necio dos veces
el necio que en veras habla.

67. Bernard Dupriez (*Gradus, Les procédés littéraires*. París: Unión Générale d’Editions (1984) p. 122) da la siguiente definición: “La depreciación superlativa parte de una comparación con el propósito de subrayar hiperbólicamente un defecto. Se elige un análogo especialmente mediocre y se afirma que en comparación con aquello que se habla, este análogo parece apreciable”.

A pesar, entonces, de la aparente equivalencia analógica al insertarse el tópico del «tras-vestimiento» en las dos estrofas comparadas, en realidad se trata del empleo de un símil semejante para fines poéticos opuestos. Las aventuras y la popular reputación –bastante escabrosa en el siglo XVII– de la Monja Catalina de Erauso, de un lado, y la notoria nombradía –por lo menos en cierto ambiente académico– de la Monja Juana Inés de la Cruz, ambas en los dos Virreinos españoles de América (en el Perú, Sor Juana conocida por lo menos por el ignorado autor del poema. N^o 48, el Conde de la Granja y Caviedes), era un tópico tentador para ser aprovechado y así cada quien, el desconocido autor del romance 48 bis, por una parte, y Caviedes, por la otra, sacaron independientemente su mejor partido.

Y el irónico mas no cáustico partido de Caviedes por poetizar el tópico del «tras-vestimiento», traslada los vestidos –merced al trastruque teatral de ropas que propone– pero no trasgrede los sexos: Monja de México → Monja Capitana, se trata de la misma Sor Juana, su feminidad es ahí dada a leer mas no a *figonear*. El signo pasa del gran rol de Monja Letrada al de Monja Militar, pero –como se preguntaría R. Barthes⁶⁸– ¿dónde comienza la metáfora?.

* * *

Al iniciar este apartado proponía una conjetura que, después del trayecto recorrido, vengo ahora a perfilar un poco más. Ante todo, una evidencia: al publicar Sor Juana en el *Segundo volumen* el romance N^o 48. *Respondiendo a un Caballero del Perú...* y luego, al haber reproducido Castorena en la *Fama y obras póstumas* los poemas N^o 49 bis. *Romance de un Caballero del Perú (el Conde de la Granja)...* y N^o 50. *En que responde la Poetisa, con la discreción que acostumbra (al Conde de la Granja...)*, la nombradía del grupo de corresponsales peruanos de Sor Juana, al convivir y actuar en el mundo académico y literario de Lima⁶⁹, llegó sin dudas a oídos de Sor Juana.

Una vez establecido este hecho incontrovertible, podemos desprender de él algunas conjeturas más o menos plausibles. La «fama» de los poetas limeños

68. Roland Barthes. *L'empire des signes*. Ginebra: Editions d' Art Albert Skira (1970) p. 73.

69. Todos los comentaristas fiables de la literatura colonial peruana, desde el P. Vargas Ugarte hasta G. Lohmann Villena, afirman que Luis Antonio de Oviedo Herrera y Rueda, Conde de la Granja, fue Miembro activo de la Academia Literaria fundada en Lima por el Virrey Castell-dos Rius.

¿arribó a Nueva España por medio de simples rumores literarios... o fue precisamente el desconocido “Caballero del Perú” –al que Sor Juana alude en su romance *Nº 48*– quien le informó de viva voz o por escrito sobre la vida literaria limeña? Nada sabemos. Pero, al menos, este primer contacto inicia la corresponsalía literaria de los poetas de los dos hemisferios.

Ahora bien, ¿cómo las señas y la fama de Sor Juana llegó a oídos de, entre otros..., el Conde de la Granja y Caviedes, que nunca pisaron México?⁷⁰ Habiendo quedado descartada la sólo intermediación del Virrey Conde de la Monclova o de una persona de su entorno, otra vez podemos pensar en la divulgación de prestigios, corriente en la vida literaria de las capitales virreinales. El hecho incontestable es que el Conde de la Granja leyó los dos primeros tomos de poemas de Sor Juana y Caviedes pudo también conocerlos: su referencia a “algunas” obras de la jerónima, puede presuponer tanto a los mismos dos tomos (y entonces el enunciado de Caviedes “De vuestras obras he visto/algunas...”, sería una metonimia, es decir, la mención de la parte por el todo, lo que, por cierto, no excluye el esguince satírico; la inmensa producción literaria de Sor Juana contenida en ambos volúmenes sería, de esa manera, un litote de homenaje: decir menos para hacer entender más) o, efectivamente, a algunas muestras de los poemas sorjuanianos.

A todo esto puede añadirse una justificación interpretativa suplementaria de los versos 14 a 28 de la *Carta* romanceada que pinta la efigie intelectual de “la Monja de México”, su etopeya, construida con los tropos y figuras epanadíplosis, exemplum y entimema, propios del género *humilis*⁷¹: es una estrategia del enunciador frente al impresionante haz de “ingenios” que alaban la obra literaria de Sor Juana en aquellos volúmenes⁷². Cabría igualmente, de ser viable semejante idea, explicar, en primer lugar, los enunciados

70. En esta misma situación se encontraron sus contemporáneos F. Alvarez de Velasco Zorrilla desde Nueva Granada y Pedro Alvarez de Lugo, autor del manuscrito *Ilustración del Sueño de la Décima Musa Americana* (cf. Andrés Sánchez Robayna. *Para leer “Primer Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991).

71. cf. E. Ballón Aguirre (op. cit., pp. 60-64).

72. A. Alatorre (op. cit. pp. 461; 467) no deja de señalar “las expresiones (...) del aplauso español, tan abundantes ya en el tomo II de las *Obras* [de Sor Juana] (1692)” y más adelante deja constancia de que “en los preliminares del tomo II de las *Obras* [de Sor Juana], hay, aparte de una docena larga de poesías laudatorias (...), hasta siete elogios en prosa, debidos todos a plumas eclesiásticas”.

autobiográficos del propio Caviedes (versos 69 a 104, aquí no reproducidos)⁷³ en su *Carta* romanceada a Sor Juana, algo así como lo que los latinos llamaban un *alternare* frente a los numerosos enunciados biográficos de la Décima Musa (excelsitud/pobreza en el saber): en la dedicatoria del *Segundo volumen*, Sor Juana dice “no haber sabido nunca ‘cómo suena la viva voz de los maestros’ y de haberlo aprendido todo ‘en el mudo magisterio de los libros’ (en los dos lugares cita, además, el texto de San Jerónimo *Quid ibi laboris insumpserim...*”, etc.)”⁷⁴; y, en segundo lugar, las numerosas estrofas en que el enunciador Caviedes cambia de tono para hablar en “chanza” (v. 105 y 106: “Permitid, beldad discreta/que os hable un rato en chanza...”), al no solamente insinuar sino sugerir y hasta casi personalizar (v. 133 a 156) a los pedigüños de “coplas” a lo que Sor Juana accede imaginando versos adecuados (v. 133 a 136: “Emparedaros en coplas/se puede por muchas causas,/ porque en tratándose de ellas,/ todos a la monja sacan”).

Sobre este mismo punto, ¿qué podemos inferir del largo cotejo de temas contenidos en la *Carta* de Caviedes, en relación sobre todo a los poemas de elogio a Sor Juana y los textos de su biografía? A. Alatorre (op. cit. p. 474) explica el ambiente literario de Nueva España, con motivo de los temas biográficos de Sor Juana utilizados por los poetas españoles en la *Fama* y *obras póstumas*:

A los españoles, todo eso [los detalles anecdóticos de la vida de Sor Juana] les tomaba de nuevo. Lo autobiográfico que hay en los dos primeros tomos no siempre les era detectable, y lo que dice Sor Juana en la dedicatoria del tomo II (1692) acerca de cómo se educó por cuenta propia, sin ‘la viva voz de los maestros’, es algo muy rápido (y va embutido entre dos citas de San Jerónimo, en latín). Se comprende que los invitados a colaborar en la *Fama* hayan leído con sumo interés los documentos biográficos que el activo Castorena les ponía en las manos antes de enviarlos a la imprenta, y que él sabía que les iban a servir de inspiración. La sección mexicana es, en este contenido, menos animada, menos ‘pintoresca’.

y páginas después (p. 485) remarca que “no hacían falta fuentes escritas para conocer la vida de la monja, puesto que en México había habido siempre una verdadera ‘aura popular’ en torno a ella”, para concluir (p. 500) que en la

73. cf. E. Ballón Aguirre (op. cit., pp. 75-81).

74. Texto citado por A. Alatorre (op. cit., p. 490, nota 135); cf. G. Sabat de Rivers (1995) p. 28.

Fama y obras póstumas “hay elementos del mito que ya están configurados, en particular los que databan de 1689 (fecha de la *Inundación Castálida*), y elementos que se están configurando, no en torno a la obra de la monja, sino en torno a su vida”.

En lo que nos toca, la acentuada reiteración temática en los escritos tanto mexicanos como españoles y peruanos, muestra que eran tópicos compartidos por el amplio dominio literario hispánico de la segunda mitad del siglo XVII y no sólo exclusivos –ni excluyentes– del Virreinato de Nueva España. Los tres peruanos corresponsales de Sor Juana tuvieron, sin duda, buen conocimiento de ellos y los aprovecharon en sus romances, como haría lo propio Alvarez de Velasco desde sus dominios de Nueva Granada. Desde este punto de vista, Caviedes debió haber leído especialmente un ejemplar de la *Inundación Castálida* o de una de las ediciones del *Primer Tomo*.

Pero aún así, es ¿es verosímil que Sor Juana hubiese “enviado a pedir algunos” de los versos de Caviedes, como anuncia éste en el título de su Carta romanceada? Si se concede a dicho título la calidad de «enunciado histórico», cabría entenderlo «al pie de la letra», es decir, conocedora Sor Juana de los merecimientos (y quizás de la popularidad) poéticos de Caviedes, le remitió, como al Conde de la Granja en 1693 o comienzos de 1694, uno o los dos volúmenes que ya tenía publicados en 1692, a la vez que lo instaba para que le retornara unos poemas suyos. De otra manera es inexplicable la acendrada comunidad temática entre la *Carta* romanceada de Caviedes (¡los tópicos «orificación» y «travestimiento» no son minuta *opuscula* ni casualidades volanderas!) y los textos de esos volúmenes. En cambio, si se promulga con Lohmann Villena y Fox-Lockert quienes piensan que ese título es un “amaño” o una pura “licencia poética”, queda suprimida de cuajo cualquier especulación por más plausible que fuese...

Una última pregunta: ¿cómo dar cuenta de la solidaria y muy estrecha comunidad de la *Carta* de Caviedes con los textos de la *Fama y Obras póstumas* que, como escribe Castorena, lleva las poesías de elogio escritas por “ingenios de Europa y América Septentrional Mexicea y Meridional Peruana”⁷⁵ y su exclusión de ese libro? Arriesguemos otro pespunte. De ser acertada nuestra inferencia, cabría pensar que tal vez la *Carta* romanceada de Caviedes fue enviada a Sor Juana, pero llegó a destiempo, es decir, en los

75. Citado por A. Alatorre (op. cit., p. 436).

últimos meses de 1694 o los primeros meses de 1695 y Sor Juana –cuyo entorno era entonces poco propicio para responder a un elogio poético que, aunque respetuoso y alturado, burlesco, no relativamente serio (y, tal vez, un poco anterior) como el del Conde de la Granja– la dejó sin respuesta. Aquí puede imaginarse la intervención de Castorena. Al encontrar la *Carta* de Caviedes entre los papeles de Sor Juana, además de su abierto y declarado carácter de chanza y, para colmo, sin respuesta de parte de la jerónima, simplemente pudo excluirla de la *Fama y obras póstumas*, como hizo con otros textos similares, “por no abultar ese Tomo con demasía”⁷⁶. Veamos a este propósito lo que escribe A. Alatorre (op. cit., p. 431) sobre las gestiones de Castorena:

en 1679 emprendió el largo viaje de México a España llevando en su equipaje cuanto había podido reunir de papeles póstumos de Sor Juana, además de un cartapacio de *composiciones fúnebres* escritas por los admiradores mexicanos de la monja; que en otoño de 1689 (tras de haber dedicado un año académico a doctorarse en Teología ‘en la Universidad de Avila’) se trasladó a Madrid para imprimir los materiales llevados de México, y también para conseguir colaboraciones españolas, tarea que continuó a lo largo de 1699; y que a comienzos de 1700, finalmente, se ocupó de imprimir el misceláneo volumen en el taller de Manuel Ruiz de Murga. (el énfasis es nuestro)

y luego transcribe este fragmento (pp. 441-442) de la presentación que hace Costarena de los vates mexicanos:

Entre los demás papeles, los siguientes [?] son elegantes, numerosos y *discretos* y, sobre todo, *muy expresivos de su debida lástima*. Ha sido preciso, por no abultar este Tomo con demasía, *no imprimirlos todos*, sacando a luz estas prensas los más principales, no por mejoría –que todos son iguales–, sí por la recomendación a los sugetos de la Real Vniversidad y los célebres Colegios de la Imperial México. Los dueños, pues, de los que no se hallaren aquí podrán tener allá su sentimiento, mas no justa queixa, pues no aviendo contra la fuerza razón, en su mesmo conocimiento encontrará la satisfacción su cortesanía. (el énfasis es nuestro).

Pero mientras “compuestos a raíz de la muerte de Sor Juana, esos ‘papeles’ mexicanos son todos ‘fúnebres’ –observa también Alatorre (p. 442,

76. Según F. de la Maza (op. cit., p. 135), la selección realizada por Castorena fue *frívola* y basada en la *recomendación* de universitarios y colegiales.

n. 34)—, los homenajes españoles, escritos cuatro y aun cinco años después, se inspiran en gran variedad de motivos”. Como vimos, la tónica de la *Carta* romanceada de Caviedes, dirigida a Sor Juana en calidad de festivo y satírico homenaje, fuera de no contar con la respuesta de la destinataria, no habría cabido, en criterio de Castorena, incluirla allí: la “variedad de motivos” no podía ser tan generosa como para sumar esa *Carta* a los demás poemas. De esta manera, tendría algo de asidero el hecho de haber encontrado en el intertexto entre la *Carta* y la *Fama y obras póstumas*, además de los tópicos señalados y, con todavía mayor insistencia, los de «beldad» y «genetliaca»: como sostengo, estos tópicos de dominio literario público en Nueva España, deben haber sido difundidos muy probablemente desde la publicación de los dos primeros tomos hasta después del deceso de Sor Juana, en la Península y la capital del Virreinato del Perú. Notemos que en Santa Fe de Bogotá, Alvarez de Velasco rememora los tópicos «orificación» y «beldad» en su *Carta laudatoria* a Sor Juana publicada en 1698, obra en la que se incluye también “gran variedad de motivos”, desde poemas laudatorios, amables y juguetones, hasta un grave poema necrológico⁷⁷.

3. DE BARROS Y NAVARROS

Henos aquí de nuevo frente al romance *Nº 48. Respondiendo a un Caballero del Perú, que le envió unos Barros diciéndole que se volviese hombre*, originalmente consignado en el *Segundo volumen* de poesías publicado por Sor Juana, como hemos dicho, en 1692 y reproducido en las ediciones de 1693; luego, antecede en ocho años a la primera publicación en la *Fama y obras póstumas* del poema del Conde de la Granja y la respuesta de Sor Juana a este último.

Pues bien, como se ha dicho tantas veces, Sor Juana omite publicar el poema al que responde y, en esta respuesta romanceada, tampoco deja entrever el nombre de su destinatario. En el estudio que la Rvda. Madre M.L. Cáceres dedica a la obra de Caviedes, toma este poema de Sor Juana y en su comentario plantea tres problemas:

77. Este poema se titula *Amante que con la acelerada muerte de Nise restaura la razón, que le tenía usurpada la tiranía del amor*; contradice la afirmación de F. de la Maza (op. cit. p. 105) según la cual Alvarez de Velasco creía en ese entonces aún viva a Sor Juana.

El primero se refiere al término ‘barros’ que allí se encuentra. Sostiene la Madre Cáceres que “es una lectura defectuosa del original en donde probablemente se consignó versos”⁷⁸. En nuestro sentir, esta interpretación no tiene base: el término ‘barros’ no sólo aparece en el epígrafe del romance de Sor Juana sino, como se ve en la edición de Méndez Plancarte, en mayúscula en los versos 73 y 83 del mismo poema, e incluso en el verso 71 se menciona el vocablo ‘búcaros’⁷⁹ que según el *D. A.* era en la época un parasinónimo de ‘barros’. En efecto, en el *D. A.* encontramos que:

B a r r o. Se llama también el vaso que se hace de diferentes henchuras y tamaños de tierra olorosa para beber agua, que por otro nombre se dice *Búcaro*;

B ú c a r o. Vaso de barro fino, y oloroso, en que se echa el agua para beber, y cobra un sabor agradable y fragante. Los hay de diferentes henchuras y tamaños. *Vienen de Indias*, y son muy estimados y preciosos (el énfasis es nuestro).

Es común el empleo literario de estos vocablos como parasinónimos en el Siglo de Oro, por ejemplo, Don Francisco de Quevedo que en sus poemas consigna indiferentemente tanto ‘barros’ como ‘búcaros’⁸⁰, esta descontando la rección anafórica del poema *Nº 48* que en su dimensión semi-simbólica sólo admite el sentido parasinonímico de ‘búcaros’:

-
78. Si bien la Rvda. Madre Cáceres no dice de dónde toma la idea de leer “versos” donde dice “barros”, Méndez Plancarte (op. cit., p. 434) anota: “[Abr., errs., Título: *versos* (por ‘barros’)...]”.
79. El artículo que trae Covarrubias, es el siguiente: “**B ú c a r o.** Género de vaso, de cierta tierra colorada que traen de Portugal, y porque en la forma era ventriculoso e hinchado, le llamaron búcaro, a *buca*, que vale el carrillo hinchado; o puede traer origen del nombre griego βουχερος, buqueros, cuerno de bue, por haber aver tenido en sus principios forma de cuernos, que aun hasta oy día se usa esta hechura en todas materias. De estos barros dicen que comen las damas por amortiguar la color o por golosina viciosa, y es ocasión de que el barro y la tierra de la sepultura las coma y consuma en lo más florido de su edad”; cf. el comentario de Méndez Plancarte (op. cit., p. 433, v. 71 a 80). Corominas y Pascual puntualizan, a su vez, que “El it. barro sólo significa ‘búcaro’ y es hispanismo de fines del S.XVI”
80. En *Quejas del abuso de dar a las mujeres*, v. 12; *Romance buslesco*, v. 9 a 12; y en el romance *Responde con equivocación a las partidas de un inventario de peticiones*, v. 61 a 64:

En los barros, quedo en duda
de cuáles se los ofrezca:

Y paso a estimar aquellos
hermosamente sutiles
Búcaros, en quien el Arte
hace el apetito brindis:

Barros en cuyo primor
ostenta soberbio Chile,
que no es la plata, no el oro,
lo que tiene más plausible,

pues por tan baja materia
hace que se desestimen
doradas Copas que néctar
en sagradas mesas sirven.

Bésoos las manos por ellos,
que es cierto que tanto filis
tienen los Barros, que juzgo
que sois vos quien los hicisteis.

Una rápida observación de los acodos de la isotopía que determina la coherencia del romance (“Búcaros” → “Barros” → “tan baja materia” → “doradas copas” → “Barros”), despeja toda posibilidad de entender, aun metafórica o simbólicamente, ‘versos’ donde hice ‘barros’. En todo caso, de persistirse en semejante interpretación, sería lícito argüir (¿por qué no?) que los otros poemas de Sor Juana con epígrafes similares⁸¹ admiten una interpretación igual o muy parecida... cosa que, sin duda, es inverosímil en grado sumo.

de los que tengo en la cara
o los que hará cuando llueva.

J.M. Blecua en su edición de las poesías de Quevedo (Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Ediciones Planeta S.A., 1981), anota a propósito de estos versos (p. 925): “barros, los búcaros hecho de barro, que mascaban las doncellas de la época”. A mi modo de ver, esta interpretación es incorrecta en la medida que aquí la primera acepción de ‘barros’ menciona a los granillos que salen al rostro y la segunda al lodo que se forma en las calles cuando llueve.

81. Por ejemplo, deberíamos leer en los epígrafes 17. *Celebra el cumplir años la Señora Virreina, con un retablitto de marfil del Nacimiento, que envía a su Excelencia*; 26. *Presentando a la Señora Virreina un andador de madera para su Primogénito*; 31. *A la misma Excema. Señora, alegórico regalo de Pascuas, en unos Peces que llaman Bobos y unas Aves*, etc. en vez de los referidos “un retablitto de marfil del Nacimiento”, “un andador de madera” o “unos Peces que llaman Bobos y unas Aves”, la enunciación “unos versos”... convirtiendo de golpe la exégesis en dislate.

El segundo problema surge con el término ‘Navarrete’ en el verso 44. A. Méndez Plancarte (op. cit. pp. 432-433), al anotar el título de la respuesta romanceada, dice:

Ese ignoto Caballero del Perú, venido de la N. E. [Nueva España] (v. 115-6 y 134), y apellidado Navarrete (v. 44), obsequió a Sor J.[uana] unos búcaros de barro de Chile (v. 74), con unos versos suyos –hoy perdidos, donde a vueltas de elogios y con la más lisonjera intención, le diría esa impertinencia de que ojalá se volviese hombre (...) que Sor J.[uana] misma revela: *Navarrete...*”.

A continuación, comentando el poema numerado *48 bis. Romance que un Caballero recién venido a la Nueva España escribió a la Madre Juana* (igualmente consignado en el *Segundo volumen* de poemas de Sor Juana), el mismo Méndez Plancarte (op. cit. pp. 434-435) se explica:

Romance ajeno, que un Caballero recién venido a la N[ueva]. E[spaña]. escribió a la M. Juana, y que va aquí por ser el que ésta respondió en el núm. 49. Podría pensarse en el mismo peruano *Navarrete*, al que contesta el núm. 48. No así en el Conde de la Granja (cfr. núms.) (*49 bis* y *50*), que nunca pisó esta tierra; ni el santafereño Alvarez de Velasco Zorrilla, quien tampoco vino jamás.

R. Chang-Rodríguez (op. cit., p. 181, n. 17) comparte la idea de Méndez Plancarte al escribir que “sólo se conoce el apellido Navarrete, pues la escritora mexicana lo menciona en su romance” y como ellos, esta interpretación se ha solidificado tanto que se le da como verdad probada. Pero este recurso al término “Navarrete” para resolver el nombre del anónimo poeta al cual responde Sor Juana, es a mi entender poco atendible. Veamos los versos incriminados:

De extraño ardor inflamado
hace que incendios respire;
y como de Apolo, de
Navarrete se reviste.

Nuevas sendas al discurso
hace, que elevado pise,
y en nuevos conceptos hace
que él a sí mismo se admire.

Un repaso etimológico de la palabra ‘navarrete’ da la pista para decidir nuestra conjetura: ‘navarrete’, en el poema de Sor Juana, es un diminutivo

epónimo no depreciativo –como pudiera pensarse– de “poeta”, sino más bien “el signo de un afecto”⁸². Por de pronto, según el *D. A.* ‘navarro’ es una “voz de la Germania que significa el ansarón”, ansarón es un “ansar pequeño” y ansar “ave doméstica muy parecida al cisne, aunque algo menor y de color pardo, lo mismo que el ganso o pato”⁸³, significado que está en absoluta concordancia isotópica con la intención paródica de este poema de Sor Juana. Ahora bien, a los poetas en Lima se les llamaba, en ese entonces, con una localización regional de la antigua antonomasia «poeta = cisne», “los cisnes del Rímac” (Lohmann Villena, 1990a, p. 58).

-
82. A. Alonso (*Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos*. Madrid: Editorial Gredos S.A. (1996) p. 8). En otro momento, A. Alonso extiende su idea (pp. 15-16): “el diminutivo destaca su objeto en el plano primero de la conciencia. Y esto se consigue no con la mera referencia lógica al objeto o a su valor, sino con la representación afectivo–imaginativa del objeto. Hay preponderancia de las representaciones de la fantasía. Y como la fantasía sólo acude agudizadamente conjurada por la emoción, por el afecto y por la valorización del objeto, aquí convergen la interpretación del diminutivo originario como una individualización interesada del objeto y la que ve en él el signo de un afecto. He llegado a la convicción de que a través de todas sus especializaciones conocidas, nuestros sufijos han conservado siempre este papel destacador del objeto, su función de pensarlo representacionalmente refiriéndose a su agudizada valoración”.
83. A modo de muestra, en la *Fama y obras póstuma* se emplea el símil «poeta = ansar» y «poeta = cisne» una y mil veces, entre otras, en el poema de Luis Verdejo Ladrón de Guevara *Al doctor don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, que con plausible empeño saca a luz el tercer Tomo de las Obras, y Fama Póstuma de la Madre Sor Juana Inés de la Cruz*, cuya cuarta estrofa dice: “si al Mancañares sagrado / no le puede ser calumnia, /que extranjero ánsar del Betis/grazne en sus riberas cultas”. Por lo demás, Corominas trae una muy profusa ilustración que va desde el prerromano ‘nava’ (lugar inundado o pantanoso) del cual dice “no creo que quepa duda que navajo es un mero derivado aumentativo–despectivo de ese vocablo”, hasta ‘lavanco’ (pato bravío) “alteración del antiguo navanco por disimilación; se trata de un derivado de ‘nava’ (lugar pantanoso en despoblado), por ser los que más frecuentan los patos bravíos, que huyen de los ríos y parajes acusos habitados”, y más adelante, continúa “una comprobación de la forma etimológica halló en gñía. Navarro ‘ansarón’, que evidentemente es deformación intencionada de *navanco*”. Por lo tanto, la reacción semántica de esta respuesta romanceada no sólo justifica sino requiere acodar, primero, la categoría semántica/acuático/del v. 44 con los v. 88 y 90 y, segundo, el sentido de «huida» procedente de ‘navajo’ (lugar inundado y pantanoso) → ‘lavajo’ (charca) → ‘avanco’ (pato) → ‘navanco’ (que “a diferencia de los demás patos –remarca nuevamente Corominas–, siendo bravo huye de ríos y lagunas concurridas por los cazadores, y prefiere quedarse en las navas y lavajos, que están desiertos, pero contienen agua”; la cursivas son mías) → ‘navarro’ (ansarón) → ‘navarrete (ansaroncete) con las estrofas siguientes donde, como veremos en seguida, el tópic principal es el “destierro” (“¿que Lima es la que dejastéis/si acá la lima os trajisteis?” (...) “a vos de Perú os destierran/ y nuestra Patria os admite”).

Por último, volviendo a la idea de la Madre Cáceres por la cual el poema N^o 48 de Sor Juana sería la respuesta a la *Carta* de Caviedes, tenemos un reparo final: allí, en el poema N^o 48, Sor Juana menciona la presencia del anónimo destinatario de esa respuesta romanceada *como si fuese un peruano desterrado en México* donde, repito, según la documentación histórica que contamos, nunca estuvo Caviedes y menos en calidad de desterrado. Estas son las estrofas que cierran el poema:

generoso peruano
que os lamentáis de infelice,
¿que Lima es la que dejasteis,
si acá la *lima* os trajisteis?
.....

A vos de Perú os destierran
y nuestra Patria os admite,
porque nos da el Cielo acá
la dicha que allá despiden.

Bien es que vuestro talento
diversos clima habite:
que los que nacen tan grandes,
no sólo para sí viven.

¿Quién fue este “generoso peruano” anónimo y desterrado en Nueva España? ¿Fue él, como presumo, el nexo original entre los bardos peruanos y la Décima Musa? Conjeturas van, especulaciones vienen y en el camino se entretienen... En los años recientes, la Providencia del magnánimo Supremo Hacedor, en altruista gesto, ha abierto con largueza la mano para que las investigaciones documentales cambien buena parte de la idea tradicional que se tenía de la Monja de México; plegue ahora al Altísimo soltar por ahí algunos papelillos atañaderos al Quevedo Peruano y a su colega, el “infelice” y “generoso” navarrete del Rimac... a fin de aligerarnos un poco este agobiante apoyacabezas conjetural.