

## PARA LEER LA *FAMA* Y OBRAS PÓSTHUMAS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Estoy persuadido de que ningún estudioso moderno ha leído la *Fama y Obras pósthumas del Fénix de México, Décima Musa, Poetisa Americana Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa professa en el convento de San Gerónimo de la Imperial Ciudad de México*, libro publicado en Madrid el año de 1700, cuatro veces reimpresso en el primer cuarto del siglo XVIII (Lisboa, 1701; Barcelona, 1701; Madrid, 1714; Madrid, 1725)<sup>1</sup>, y que no ha vuelto a reeditarse. (Tam-

<sup>1</sup> Me complace poner al principio de esta primera nota el nombre de Georgina Sabat de Rivers, a quien debo todo un arsenal de datos bibliográficos y tipográficos sobre las ediciones antiguas de la *Fama* (junto con sus agudas observaciones). Esos datos permiten concluir que la ed. de Barcelona, 1701, es copia de la de Lisboa del mismo año, y no viceversa, como se viene diciendo desde José Toribio Medina (*Biblioteca hispano-americana*) y P. H. U. — El ejemplar que yo describo es el de la Biblioteca Nacional de México, consultado en microfilm. Mis citas remiten a la 1ª edición, si bien, por comodidad, proceden casi siempre de la ed. barcelonesa (regalo de Eugenio Asensio): podrá haber discrepancias respecto de la 1ª ed., pero estoy seguro de que serán sólo ortográficas, y pocas. También he tenido en las manos las eds. de 1714 y 1725. Todo cuanto digo acerca de los ejemplares de la 1ª ed. conservados en las bibliotecas españolas y neoyorquinas se basa en informaciones de Georgina Sabat de Rivers. — Empleo estas abreviaturas:

ABREU = ERMILO ABREU GÓMEZ, *Sor Juana Inés de la Cruz, Bibliografía y biblioteca*, México, 1934.

A. M. P. = Alfonso Méndez Planearte.

"Avatares" = mi artículo "Avatares barrocos del romance", *NRFH*, 26 (1977), 341-459.

MAZA = FRANCISCO DE LA MAZA (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz ante la historia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980 (obra publicada póstumamente).

OCHOA = MOISÉS OCHOA CAMPOS, *Juan Ignacio de Castorena, primer periodista mexicano*, México, 1968.

P. H. U. = PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, "Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz", *RHi*, 40 (1917), 161-214.

PN = *Poetas novohispanos*. Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Planearte, México, 1942-1945. (Salvo indicación en contrario, las citas remiten al tercer tomo.)

POSADA = GERMÁN POSADA MEJÍA, "Sor Juana Inés de la Cruz y sus amigos

bién creo que ningún estudioso moderno ha leído la *Fama póstuma* de Lope de Vega, publicada en Madrid en 1636 y nunca más reimpressa.) Todo el mundo sabe de su existencia, desde luego; y lo que en sus páginas hay de *Obras póstumas* ha pasado, naturalmente, a las ediciones modernas de obras completas de la monja. Pero, en primer lugar, entre esas obras póstumas está no sólo la maravillosa *Respuesta* a Sor Filotea, sino también dos cosas intragables para el lector moderno: los *Exercicios devotos para los nueve días antes del de la Purísima Encarnación del Hijo de Dios Jesu-Christo Nuestro Señor* y los *Ofrecimientos para el Santo Rosario de quinze Mysterios, que se han de rezar el día de los Dolores de Nuestra Señora la Virgen Maria*<sup>2</sup>; y, en segundo lugar, estas "obras póstumas" cubren menos de la mitad del volumen. La mayor parte, en efecto, está ocupada por versos y prosas de plumas ajenas, que atestiguan la "fama" de la Décima Musa, a cinco años de su muerte, en el orbe cultural de lengua española. Esta parte, o sea la *Fama* (sin las *Obras póstumas*), contiene a su vez verdaderas joyas al lado de materiales nada amenos: la *Vida* de Sor Juana por el P. Diego Calleja, documento básico para todo sorjuanista, y la *Elegía* en tercetos del mismo P. Calleja, documento y poesía a la vez, se codean con lo mediocre y lo inepto. Las cinco docenas de poesías laudatorias que hay en la *Fama* son, en general, bastante adocenadas, por mediocres (pues ¿qué poetas buenos había en 1700?) y sobre todo por obvias. Mi convicción de que ningún estudioso moderno ha leído la *Fama* y *Obras póstumas* está apoyada, pues, en buenas razones. Hablo de una lectura atenta y completa, una lectura filológica, no distinta de la lectura de cualquier otro libro merecedor de atención. El propio Alfonso Méndez Plancarte, sorjuanista insig-

del Nuevo Reino de Granada", en su libro *Nuestra América, Notas de historia cultural*, Bogotá, 1959, pp. 87-110.

SCHONS = DOROTHY SCHONS, *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, trad. J. M. Carranza, México, 1927.

SJ = *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Alfonso Méndez Plancarte (tomos 1, 2 y 3) y Alberto G. Salceda (tomo 4), México, 1951-1957. (Salvo indicación en contrario, las citas remiten al primer tomo.)

<sup>2</sup> Ninguno de estos opúsculos era estrictamente "obra póstuma", pues ya se habían impreso en México. Hacia el final de su *Respuesta* (fechada a 1º de marzo de 1691), Sor Juana le anuncia a Sor Filotea el envío de varios ejemplares de los *Exercicios* y de uno de los *Ofrecimientos* (cuya edición estaba agotada). He llamado "intragables para el lector moderno" estos dos escritos (que ocupan 64 páginas en el volumen de 1700, contra sólo 53 de la *Respuesta*), pero debo hacer constar que A. M. P. los encuentra "admirables" (PN, p. xxxix); y es curioso pensar que Sor Juana no miente al declarar que son los únicos que ella dio por su gusto a la imprenta ("solamente vnos Exercicios de la Encarnación y vnos Ofrecimientos de los Dolores se imprimieron con gusto mío, por la pública devoción, pero sin mi nombre").

ne y denodado defensor de la poesía barroca de lengua española contra toda suerte de ignorancias y prejuicios menendezpelayescos, no incluía en sus planes de edición de Sor Juana una aceptación completa de este que se llamó "Tomo tercero"<sup>3</sup>, sino que se proponía recoger sólo "lo más vigente", "la más viva flor" de sus poesías laudatorias<sup>4</sup>. En cuanto a Francisco de la Maza, que sí se propuso recoger toda la *Fama* de 1700 en su recopilación de textos sobre Sor Juana, no sólo no cumplió su propósito, sino que da muestras de haber entendido mal (de haber leído mal) mucho de lo recogido<sup>5</sup>.

Lo que propongo en este artículo es una lectura menos cerrada y menos apresurada del libro llamado *Fama y Obras póstumas*. Méndez Plancarte y Francisco de la Maza parecen haberlo leído no *per se*, sino sólo *secundum quid*, en cuanto fuente de materiales aprovechables y redistribuibles (y suprimibles); ninguno de los dos dio muestras de considerarlo como libro con peso propio, con integridad y valor propios. Su sorjuanismo militante los hacía enderezar su labor *ad maiorem Sororis Ioannae gloriam*, y esta limitación "utilitaria" del punto de vista los llevó a desdeñar, por redundante, una porción más o menos considerable de la *Fama*. No les importaban materiales más, materiales menos, si el "sentido" del libro es tan claro, tan obvio: elogio, ponderación, hipébole, exaltación.

<sup>3</sup> Las palabras "Tomo tercero" figuran, a continuación del título *Fama y Obras póstumas*, en la portada de las dos ediciones de 1701. Véanse las observaciones que acerca de esto hay *infra*, pp. 450-452.

<sup>4</sup> O sea, lo que hizo con centenares de papeles manuscritos e impresos para formar su excelente antología de *Poetas novohispanos* (en donde hay, por cierto, un pequeño aprovechamiento de la *Fama*: cl. *infra*, nota 35, al final). A cambio de lo suprimido, pensaba "poner al día" la *Fama*, "copiando o extractando lo más hermoso y certero" que se ha escrito en verso y prosa sobre la poetisa a lo largo de tres siglos (*SJ*, pp. xlviii-xlix; varias veces anuncia esa "nuestra *Fama*", v.gr. p. lx, nota 45, y notas de las pp. 411, 448 y 459). "Sus buenos deseos de publicar la *Fama* [de 1700] los frustró su temprana muerte", dice inexactamente MAZA, p. 262. Pero, de haber vivido para rematar su edición de *Obras completas* con una *Fama*, A. M. P. habría leído seguramente con más atención ese viejo volumen que él llama incorrectamente (*SJ*, p. xlviii) *Obras y fama póstuma*.

<sup>5</sup> La recopilación de MAZA lleva este subtítulo: "Biografías antiguas. La *Fama* de 1700. Noticias de 1667 a 1892". Me apresuro a reconocer que hay en ella gran número de materiales útiles (aprovechados en el presente artículo); pero, aparte de las graves fallas que he indicado, hasta la transcripción material de los textos deja mucho que desear, y la ignorancia literaria del recopilador es a veces impresionante. — No valen la pena (pues no llegan siquiera al modesto nivel de "noticia") los artículos de ERMILO ABREU GÓMEZ, "En la *Fama* de Sor Juana Inés de la Cruz", *Letras de México*, 1º de abril de 1945, y de ÁNGEL J. BATTISTESSA, "La *Fama póstuma* de Sor Juana Inés de la Cruz", *Logos*, Buenos Aires, 1951, núm. 9, pp. 141-146 (en la p. 147 se reproduce la portada de la ed. de 1700, ejemplar de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, y en las pp. 148-162 hay una breve antología).

Una consecuencia de lo anterior, en el caso particular de Francisco de la Maza, es la concentración en el "héroe interno" de la *Fama*, o sea la poetisa, y el olvido casi total, teñido de menosprecio cuasi-ideológico, por el "héroe externo", por la persona que se ocupó de reunir sus materiales, ordenarlos y darlos a la imprenta. Esas personas que localizan y ordenan y publican valiosos materiales inéditos, esos "editores responsables" de *Festschriften*, que además de idear el volumen de homenaje a una personalidad destacada se ponen en contacto con los distintos colaboradores, y se ocupan de cien detalles, y vigilan incluso el trabajo de la imprenta —todo ello, además, no por interés monetario, sino por amor al oficio—, merecen un lugar en la historia. Lo merece ciertamente el Doctor Don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Capellán de Honor de su Magestad, Protonotario, Juez Apostólico por su Santidad, Theólogo, Examinador de la Nunciatura de España y Prebendado de la Santa Iglesia Metropolitana de México<sup>6</sup>, que en 1697 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 el otoño de 1698 (tras de haber dedicado un año académico a doctorarse en Teología "en la Universidad de Ávila") 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.

La intención de este artículo no es probar que Sor Juana fue el poeta más famoso de su época —lo cual está totalmente fuera de duda<sup>7</sup>—, sino mostrar, mediante una lectura quizá demasiado dete-

<sup>6</sup> A estos títulos, que figuran en la portada de la *Fama*, se añadirá en 1729 el de Obispo de Yucatán. Pero el título de Castorena y Ursúa (1668-1733) para pertenecer a la historia literaria ha sido otro: en 1722 fundó la *Gazeta de México* (la primera de las tres que hubo en el siglo XVIII). Mis noticias proceden de OCHOA, *passim*. Véanse las páginas que le dedica CARMEN RUIZ CASTAÑEDA en *El periodismo en México*, México, 1974, y también A. M. P., *SJ*, nota al núm. 112, y CARLOS MONSIVÁIS, *A ustedes les consta*, México, 1980, pp. 18-19. OCHOA menciona su "envidiable posición social" (p. 41), sus retratos (pp. 57-59) y sus escritos ("cerca de dos docenas de impresos" de carácter religioso, p. 47; lista, pp. 54-56; cf. también el *Manual* de PALAU), que quizá nadie ha leído. (Otro de los pioneros del periodismo mexicano, José Antonio de Alzate y Ramírez, fue tataranieta de Pedro Ramírez, tío materno de Sor Juana: *SJ*, p. lviii, nota 36.)

<sup>7</sup> Con excepción de Garcilaso, ningún poeta de los siglos de oro fue tan reeditado como Sor Juana (cuya obra, además, requiere una buena inversión por parte de impresores y libreros). Lo que fueron Góngora y Lope en sus tiempos, eso fue Sor Juana en los suyos. Ella los "resume" a los dos: tuvo

nida a veces, las maneras como esta fama se expresa en el libro compilado y publicado por Castorena.

La pieza central para entender el papel de Castorena es el *Prólogo* del libro. Pero, antes de examinarlo, vale la pena una lectura rápida de la *Dedicatoria* a la reina Mariana, mujer de Carlos II, y otra menos rápida de la segunda *Dedicatoria*, a una dama que entre sus varios apellidos tiene el de Cortés, y entre sus varios y pomposos títulos el de Marquesa del Valle de Oaxaca (o sea el concedido por Carlos V a Hernán Cortés)<sup>8</sup>. Las dos dedicatorias son excelentes muestras de la prosa que muchos escribían en las postrimerías del siglo xvii cuando se ponían a adular a los grandes personajes, y la primera, impresa en tipo muy grueso, se deshace casi en puras volutas retóricas. Supone Castorena que “la discreción poética” demostrada por los elogiadores europeos y americanos de Sor Juana será del agrado de la Reina, pero cree que sus reales ojos se detendrán particularmente en los escritos devotos de la monja (“logren la elección de atendidas, por discretas, las *Meditaciones* [= los *Exercicios* de la Encarnación]; y por sagrados, los *Ofrecimientos* de esta religiosa”). Comprende, sí, que la Reina no disponga de mucho tiempo para la lectura, pero se consuela con la certidumbre de que “vn minuto de aceptación en los Reyes es vna eternidad de fama en los vasallos”, —frase que da buena idea del tono en que se dirige a la “Reyna de las Españas [y] Emperatriz de la América” su “humildísimo criado” Castorena.

La *Dedicatoria* a la Marquesa del Valle de Oaxaca es mucho más jugosa. Comienza así:

El ínclito don Fernando Cortés, gloriosísimo progenitor de V. Exc., heroyco conquistador del Nuevo Mundo en la América Septentrional, cuyos triunfos esmaltaron al Cetro del imperio español con más reynos que le guarnecían antes preciosas piedras, en el progreso de sus victorias, a quince millas de la imperial México, subió a vn monte que, bañándole cuaxados yelos, llaman los naturales

la fama del primero y la *Fama* del segundo, —con lo cual no pretendo decir que Sor Juana sea “más grande” que ellos.

<sup>8</sup> En la portada, tras el título que reproduzco al comienzo del presente artículo, se leen estas palabras: “Conságralas a la Magestad Cathólica de la Reyna Nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg Baviera, Palatina del Rhin, por mano de la Exc.<sup>ma</sup> Señora Doña Juana de Aragón y Cortés, Duquesa de Monteleón y Terra-Nova, Marquesa del Valle de Goaxaca, &c., el Doctor Don Juan Ignacio de Castorena...”, etc. La expresión *por mano de* podría hacer pensar que se trata de una sola dedicatoria, pero no: son dos, cada una de cuatro páginas, y cada una con su epígrafe. Por eso llama la atención que ABREU, p. 70, al dar la descripción bibliográfica de la *Fama* de 1700, diga que “la Dedicatoria a S. M. se hace por medio de una carta [*sic*] de Castorena y Ursúa a... [la] Marquesa”.

Volcán de Nieve, y, explorando los innumerables habitantes de la gran corte del emperador Motezuma, fundada sobre el piélago de sus lagunas, dixo: "¡Camaradas! ¡Nueva Venecia hemos descubierto!"

Este, pues, elevado risco se vne 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 hazñoso 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 del Parnaso, en sus vertientes floridas previnieron nevada cuna a la Musa Dézima, Sor Juana Inés de la Cruz.

Con tales circunstancias se lisongean mis rasgos, reconciliándose esta Dedicatoria benignos agrados en la dignación de V. Exc.

En efecto, mal podría la Marquesa no ver con benigno agrado un libro con el cual se veía trabada de esa manera casi silogística: Sor Juana nació allí donde la vertiente del Volcán de Nieve se junta con la del Volcán de Fuego; ahora bien, estos volcanes figuran prominentemente en la historia de la expansión imperial de España (desde la cima del primero tuvo el progenitor de Su Excelencia la primera visión del Anáhuac, y con el azufre del otro fabricó el suplemento de pólvora que necesitó para subyugarlo); al *Non plus ultra* de las Columnas de Hércules, o sean los promontorios Calpe y Abila, responde el *Plus ultra!* inscrito por Hernán Cortés en la doble cima mexicana; pero su pacífica descendiente, amante de la poesía, podrá ver también esa doble cima como el equivalente de la doble cima del Parnaso, cuna de las Musas.

La figura geométrica constituida por Hernán Cortés, Sor Juana y la Marquesa se complica en seguida con un nuevo elemento: de la unión de Cortés con una hija del gran emperador Moctezuma nació doña Leonor Cortés y Moctezuma, la cual casó con Joanes de Toluca, "fundador de la Muy Noble Ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas, *mi patria*", —y así el zacatecano Castorena y Ursúa, editor de la *Fama*, se coloca elegantemente en el cuadro. Lo único que falta añadir es la materia misma del libro, escritos de Sor Juana por un lado, homenajes poéticos por otro. Castorena evoca el arte plumaria de los mexicanos, las admirables "pinturas" que hacen los indios con plumas de distintas aves, y ya está: "Ofrece a V. Exc. mi rendimiento, en este libro, vna valiente lámina de plumas de oro en los escritos de la Poetisa, mexicana Fénix, y de los plumajes de los Cisnes cortesanos de Madrid, Lima y México..." Pero esto último —la materia del libro— se explica mucho mejor en el *Prólogo*, del cual paso a ocuparme ahora.

“El prólogo, para los entendidos (como te discurro [‘como supongo lo serás tú’], amigo lector), es la piedra de toque en que se estrena diligente su aplicación, examinando en los crisoles del argumento los quilates de vn libro”. Tales son las palabras iniciales de las doce páginas en que Castorena se dirige *A quien leyere*. Y, en efecto, este *Prólogo*<sup>9</sup> contiene la dosis normal de “argumentación” sobre las excelencias del libro prologado. Lo anormal es su colocación material: cuando llega a él, ya la diligente aplicación del lector ha tenido tiempo de “estrenarse” en el centenar largo de páginas que hay antes, y que en mil formas le han estado ponderando los quilates del libro. Esta anómala colocación del *Prólogo* es parte interesante de la historia de la *Fama*, y es preciso ocuparse del asunto. (Las consideraciones de tipo levemente técnico en que tendré que meterme no están destinadas al bibliógrafo, sino al lector.)

Desde el punto de vista del proceso de impresión, la *Fama* consta de dos porciones: una de “principios” o preliminares, que se inicia con las *Dedicatorias*, y otra de “texto” (la llamaré así), que se inicia con el intercambio epistolar entre Sor Filotea de la Cruz y Sor Juana Inés de la Cruz. La porción de “texto” comprende 27 pliegos de 4 hojas (= 8 páginas) cada uno, con firmas que van de A a Z (los 23 primeros) y de Aa a Dd (los 4 últimos), y sus páginas están numeradas<sup>10</sup>. La porción de “principios” comprende 17 pliegos del mismo tamaño, pero sus 136 páginas no están numeradas<sup>11</sup>. Hay en esta porción tres series de firmas: una con calderones (¶), desde un calderón hasta diez (10 pliegos)<sup>12</sup>, otra con las letras *a*, *b*, *c* (3 pliegos) y otra con asteriscos (\*), desde uno hasta cuatro (4 pliegos).

El *Prólogo*, que ocupa todo el pliego \*\* y la mitad del \*\*\*, se escribió cuando ya estaban impresos once pliegos de “principios”, seguramente en los primeros días del año (al final de la última

<sup>9</sup> Lo llamaré así, aunque la palabra “prólogo”, encima del título *A quien leyere*, es propiamente la “cabecerilla” o “cornisa” que se repite en la parte alta de las doce páginas.

<sup>10</sup>  $27 \times 8 = 216$  páginas; pero las cuatro últimas (tres que traen la Tabla o índice, y una en blanco) no están numeradas. Cf., además, *infra*, p. 454 y nota 60.

<sup>11</sup> No cuento la hoja del grabado inicial, que es de papel fuerte, ni tampoco tres hojas sueltas (independientes de los pliegos), añadidas a última hora: en la primera está la portada (con el reverso en blanco); en la segunda, las certificaciones burocráticas de rigor: “suma del privilegio” y “fee de erratas” de un lado, y “tassa” del otro; de la tercera hoja suelta hablaré luego (pp. 455 ss.). Excluyendo expresamente los “principios”, la “tassa” dice que el libro consta de 27 pliegos, que el precio del pliego es 8 maravedís, y que el volumen deberá venderse a 216 maravedís “y no más”, —lo cual significa que los 17 pliegos iniciales le salían gratis al comprador.

<sup>12</sup> Por comodidad, en vez de ¶¶, etc., escribiré ¶ × 2, etc., hasta ¶ × 10.

página del pliego ¶ × 10 hay la fecha 5 de enero de 1700). Están todavía por tomarse algunas decisiones, pero Castorena puede ya hacer una historia de lo realizado hasta el momento. Espero que un rápido resumen de este *Prólogo* (con citas textuales cuando vengan al caso) dé alguna claridad a las consideraciones que seguirán luego<sup>13</sup>. Helo aquí:

‘El presente volumen “sale a luz sobretarde [¡a cinco años de la muerte de Sor Juana!], pero a buen tiempo: siempre llega temprano lo Prodigioso”. Además, un “Argos de los entendimientos” como Sor Juana no lo hay sino muy de cuando en cuando, y así es justo que este tercer tomo, muy superior a los dos primeros, vea señalada su publicación con un hito secular: el año de 1700’.

‘Aunque a todo el mundo le constan “mis leales ansias de que se conozcan en ambos Orbes los delicadísimos y agudos ingenios de nuestra América”, algunos me han acusado de morosidad<sup>14</sup>. A esos críticos les contesto que no he estado ocioso ni un día [desde que llegué a la villa y corte a fines de 1698]<sup>15</sup>; [aparte de la tarea de solicitar colaboraciones, y de disponerlas para la imprenta, etc.], dos asuntos me han tenido muy ocupado: primero, un proyecto no sólo de reedición, sino de reordenación de las *Obras completas* de Sor Juana (tomo I, poesías profanas; tomo II, poesías religiosas; tomo III, “escritos a sagrados assumptos en prosa”)<sup>16</sup>, y segundo,

<sup>13</sup> Omito en mi resumen todo lo impertinente, por ejemplo los elogios al cardenal Aguirre (prologuista de la *Bibliotheca Hispana Nova* de Nicolás Antonio) y al difunto arzobispo de México, Francisco de Aguiar y Seixas. Por otra parte, Castorena cae todo el tiempo en la pomposidad: en lugar de decir que la biblioteca del Escorial posee los dos primeros tomos de Sor Juana, habla de “el estante que dorando ocupan [los tomos I y II] en el Escorial, donde como de ingeniosa prole del Máximo Doctor y Padre San Gerónimo, los deposita la gran Librería de Religiosos Gerónimos en su Convento de San Lorenço el Real, Octava si no única Maravilla del Vniverso”, —con lo cual, de paso, insinúa que si esos volúmenes están allí es por el sectarismo o *esprit de corps* de los jerónimos. En verdad, los lectores de esta clase de prosa necesitamos armarnos de cierta indulgencia.

<sup>14</sup> La *Fama póstuma* de Lope de Vega, donde el número de “homenajes” es mucho más del doble, salió a la luz en 1636, a un año de la muerte del poeta.

<sup>15</sup> Las frases entre [] se deducen de otras fuentes. La aprobación oficial, escrita por el P. Diego de Heredia, está firmada a 19 de diciembre de 1698 (segunda página del pliego ¶ × 2); un día después, el vicario de Madrid “concedió licencia al Doct. D. Juan de Castorena y Vrsúa... para dar a la estampa este Tercero tomo” (*ibid.*); el “privilegio” se expidió unas semanas después (el 17 de enero de 1699). El período inmediatamente anterior de la vida de Castorena no está documentado: “es muy posible que fuese en 1697 cuando se dirigió [de México] a la Universidad de Ávila”, dice OCHOA, p. 43. ¿Existirán archivos de esa Universidad que le dio el doctorado en Teología?

<sup>16</sup> La palabra *poesía* abarcaba también el teatro. — Para dar una idea de las implicaciones del proyecto, baste decir que había que pasar del tomo I

mis gestiones para conseguir ciertos manuscritos de la Poetisa, que se quedaron en México (sé muy bien cuáles son, pero, aunque mucho me esforcé, no pude sacárselos a sus poseedores)<sup>17</sup>.

“Sale, pues, este ansiado tomo III, que se puede considerar “diviso en tres partes”: a) la *Carta* de Sor Filotea, junto con la *Vida* de Sor Juana por el P. Diego Calleja<sup>18</sup>; b) las poesías de elogio, escritas por “ingenios de la Europa y América Septentrional Mexicea y Meridional Peruana”; y c) las obras póstumas de la Poetisa, comenzando con su *Respuesta* a Sor Filotea’.

‘La parte difícil ha sido la central. Me dediqué a solicitar colaboraciones, y con las que me llegaron armé la sección “europea”, abriendo el desfile con el Duque de Sessa y cerrándolo con el Conde de Galve<sup>19</sup>. (Yo, por cierto, temí que estos dos excelsos señores se

al II *El divino Narciso* y gran cantidad de villancicos, del II al I *Los empeños de una casa* y otros muchos materiales, y del II al III la *Crisis* famosa sobre el Sermón del Mandato del P. Vieira, al lado de la *Respuesta* a Sor Filotea. No sólo los impresores y libreros, sino los simples poseedores de los dos primeros tomos deben haber disuadido a Castorena de su grandiosa idea. Las reimpresiones mantuvieron siempre la distribución original. Los “tres poderosos volúmenes [fueron] largamente reimpressos (Valencia, 1709, y Madrid, 1714, 15 y 25)”, dice con cierta ambigüedad A. M. P., *SJ*, pp. xxx-xxxi. De hecho, la única edición conjunta de los tres volúmenes fue la de 1725. — Castorena, que cubre con silencio el fracaso de su idea, pone al menos una nota al final de la *Carta* de Sor Filotea (p. 7): “La *Crisis* al Sermón, o *Carta Athenagórica*, no se reimprime aquí por andar impressa al principio del Segundo tomo”.

<sup>17</sup> Vale la pena ver esto de cerca: “quedáronseme en la América, pues quando me transporté de Nueva España a estos Reynos no los pude aver a las manos (pero sí con certidumbre a la memoria): retirómelos lo uraño, con noble ambición de atesorarlos, o recatólos la discreción de mesurada prudencia, que malogré obligar [‘que no logré vencer’] con mis instancias, por la precisión [la ‘urgencia’, las ‘prisas’] de mi viage”. (Es claro el reproche a los hurafios egoístas. Obsérvense, sin embargo, esos sustantivos que emplea Castorena: *discreción*, *prudencia*; y esos adjetivos: *noble*, *mesurada*...) — En cuanto a los manuscritos que *sí* tenía en las manos (¿el de la *Respuesta* a Sor Filotea sería el autógrafo?), Castorena quería depositarlos solemnemente en el Escorial, junto con un ejemplar del tomo III, en cuanto estuviera estampado. Nadie sabe si lo hizo. A. M. P., *SJ*, p. xlv, no ha entendido bien este pasaje (cf. *supra*, nota 13), pues se pregunta qué habrá pasado con los “manuscritos de los dos iniciales Tomos, que según Castorena se atesoraron en «dos estantes» [*sic!*] del Escorial”.

<sup>18</sup> O sea, los dos escritos más importantes acerca de la poetisa. También parece incluir Castorena en esta “primera parte” del volumen la gran *Elegía* en tercetos que, como dice su epígrafe (en la primera página del pliego \*), “se halló sin nombre de su autor; sólo parece [‘sólo consta’] que se compuso a raíz de llegar a España la nueva de aver muerto la Poetisa”. Pero quizá esta mención de la *Elegía* junto a la *Vida* se hace sólo para que el comentario respectivo le permita al lector *percer Panonyme*. Y, en efecto, de sus palabras se sigue que esa *Elegía* es del P. Calleja. Cf. *infra*, notas 69 y 118.

<sup>19</sup> No “nuestro ex-Virrey el Conde de Galve”, como dice A. M. P., *PN*, p. xxxiii. El que fue virrey se llamaba Gaspar de Sandoval Cerda etc., casado

excusaran a causa de sus muchas obligaciones, pero no: los dos aceptaron la invitación; más aún, fueron los primeros en hacerme llegar sus versos.) Así, pues, [ordené cuidadosamente los materiales que recogí]<sup>20</sup>, los mandé a la imprenta, y ya están impresos: [ocupan seis pliegos de ocho páginas cada uno, desde el ¶ × 5 hasta el ¶ × 10]<sup>21</sup>. Comenzaron entonces a llegarme nuevas colaboraciones, que no sólo me trastornan el orden, sino que me causan disgustos. Algunos miembros del *genus irritabile* se quejan del lugar que van a ocupar sus versos [en unos pliegos extra, con signaturas *a*, *b*, *c*, que ahora van a imprimirse]<sup>22</sup>. Nadie quiere estar a la cola. Pero yo ¿qué puedo hacer a estas alturas? La culpa es de ellos: a todos les consta ("lo acredita la experiencia") que esos tardones "honraron mis súplicas quando ya impresos favorecían otros la estampa".

Pasemos a un asunto más serio: el ya mencionado de los escritos de Sor Juana que por desgracia van a seguir inéditos. Yo recuerdo éstos: 1) una glosa; 2) unas *Súmulas* que tenía en México, autógrafas, el P. Joseph de Porras; 3) una disertación intitulada *El equilibrio moral*, cuyos "borradores" tiene D. Carlos de Sigüenza y Góngora; 4) una comedia "que dexó sin acabar Don Agustín de Salazar y Torres y perficionó con graciosa propiedad la Poetisa" (a diferencia de los anteriores, este inédito me es perfectamente accesible; si "no le doy a la estampa en este Libro" es "por ser proprio del Primer tomo", además de que ya "se está imprimiendo, para

con doña Elvira de Toledo. El colaborador de la *Fama* es el hijo, Manuel Joseph de Toledo Cerda Sandoval etc., que debió haber conocido personalmente a Sor Juana en México, pero que le dedica un romance anodino, sin el menor acento personal.

<sup>20</sup> Una señal muy clara de este cuidado en la ordenación es que las siete colaboraciones femeninas constituyen un grupo.

<sup>21</sup> Las últimas páginas del pliego ¶ × 10 ofrecen, a continuación del romance de Galve, una colaboración extraña, sobreañadida, y además la única "prosaica": "Parecer del Señor Doctor Don Jacinto Muñoz de Castilblanque, Theólogo de la Nunciatura de España . . . , Predicador y Capellán de Honor de su Magestad y Cura de su Real Palacio, respondiendo al Doctor Don Juan de Castorena y Vrsúa". Es obvio que Castorena, también "Capellán de Honor de su Magestad" (como lo fue Góngora) y "Theólogo, Examinador de la Nunciatura de España", consiguió a última hora esa especie de espaldarazo. El "Parecer" va precedido de la carta en que Castorena le pide a su alto colega que "[extienda] mayores créditos a la estimación deste Libro" poniendo por escrito algo de lo que le dicte "su mucha erudición y grave literatura". La carta de Castorena está fechada en su "Posada, y enero 1 de 1700 años", y el "Parecer" en "Palacio, y enero 5 de 1700 años".

<sup>22</sup> Al final del pliego *c* pone Castorena unas "Dézimas" de D. Rodrigo de Ribadeneyra y Nogueroel que seguramente ya tenía en sus manos desde antes: en el pliego ¶ × 8 hay, en efecto, un soneto de ese poeta, así como una décima de su padre D. García de Ribadeneyra y Nogueroel que se escribió para la *Inundación Castálida* (1689), pero "no se imprimió entonces"; las "Dézimas" de D. Rodrigo, eliminadas al imprimirse el pliego ¶ × 8, ahora venían bien para completar la materia del pliego *c*.

representarse a sus Magestades"); 5) unos discursos sobre "las finezas de Christo", que Sor Juana menciona en su *Respuesta* a Sor Filotea; y 6) el final del "Romance Gratulatorio a los Cisnes de la Europa"<sup>23</sup>. No cuento tantos otros papeles (cartas, por ejemplo) que fatalmente se pierden, si bien no faltan curiosos como D. Juan de Orúe, que los conservan<sup>24</sup>. Si de casualidad tú, lector, posees algún original inédito de Sor Juana, consérvalo, pero haz una copia, métele en un sobre y mándamela aquí, a la Imprenta [de Manuel Ruiz de Murga, calle de la Abada, Madrid]. Yo publicaré lo que me envíes en la primera reimpresión que se haga de este tomo III, y el mundo te lo agradecerá.

Finalmente, te recomiendo el dibujo [de Joseph Caldevilla, grabado por Clemente Puche] que adorna la presente edición. Examínalo con cuidado, porque está lleno de ingeniosos emblemas.

Y así termina el *Prólogo*. Ha ocupado las ocho páginas del pliego \*\* y no han sobrado sino seis renglones (que serán los iniciales

<sup>23</sup> A. M. P., *SJ*, p. xlv, recoge toda esta lista de Castorena, añadiéndole dos cosas mencionadas por el P. Calleja: la *Loa* que Juana Inés hizo muy niña y el tratado de música intitulado *El Caracol*. Pero la lista de Castorena está inflada. El núm. 5 no tiene razón de ser: lo que dice Sor Juana en la *Respuesta* es simplemente que su *Crisis* del Sermón de Vieira pudo haber sido más larga ("dexé de poner discursos enteros y muchas pruebas que se me ofrecían [sobre las finezas de Cristo], y las dexé *por no escribir más*", p. 55). El núm. 6 es más absurdo aún: ese Romance quedó notoriamente inacabado (y así, tal cual, lo publica Castorena en las pp. 157-162). Son cosas que Sor Juana *no* escribió. — El núm. 1 fue encontrado y publicado por W. C. BRYANT, "Reparación de una poesía de Sor Juana... perdida desde 1714" [mejor dicho, desde 1700, o desde antes], *Anuario de Letras*, México, 4 (1964), 277-285. En cuanto al núm. 4, cuyo "original", según Castorena, estaba en poder de "D. Francisco de las Heras... Regidor de esta Villa [de Madrid]", ha sido identificado de manera muy convincente por A. G. Salceda (*SJ*, t. 4, pp. xxx-xxxii) con *El encanto de la hermosura*, alias *La segunda Celestina*, si bien quedan aún los enigmas que él señala. Salceda cita mal a PALAU (no se llama "La gran comedia de la Segunda Celestina" lo impreso en 1676, sino "Loa para la comedia de la Segunda Celestina"), y se olvida de decir que ese señor Francisco de las Heras fue el destinatario de un frívolo romance de encargo escrito en 1681 por Sor Juana: véase *SJ*, núm. 36, con sus notas. Llama la atención que A. M. P., por su parte, no relacione al galán personaje de 1681, secretario en México del virrey Marqués de la Laguna y de su mujer la Condesa de Paredes, con el futuro regidor de Madrid, propietario de tan valioso "original". Véase, además, *infra*, pp. 466-467.

<sup>24</sup> "Algunos de estos [papeles] discurro ser los que ofreció [la poetisa] en la Dedicatoria de su Segundo tomo... a Don Juan de Orúe... , pues este caballero me afirmó tenerlos en la Andalucía". Lo que dice Sor Juana en esa dedicatoria (ed. de Sevilla, 1692) es: "Yo, en estos papelillos [en estas modestas composiciones] que a V.m.d. dedico [y que constituyen justamente el tomo II]...", etc. A. M. P., *SJ*, p. xlv, entiende que, "a más de lo ya impreso", D. Juan poseía algunos inéditos. Lo que yo entiendo es que D. Juan conservaba los originales manuscritos de lo impreso ocho años antes.

del pliego \*\*\*). Lo que viene a continuación, tras punto y aparte, es un *post-scriptum*, seguido de otro y otros, hasta siete: añadidos de última hora, datos que ya no han podido insertarse en el lugar adecuado del *Prólogo* que acaba de leerse, etc. Numeraré estos *post-scripta* (de *P.S. 1* a *P.S. 7*) y copiaré literalmente el primero:

*P.S. 1]* "Otras advertencias hallarás en el medio y fin deste volumen, que, por indispensables, se les puede indultar lo prolixas, pues he juzgado preciso hazerlas así por prevención de los críticos estudiosos reparos".

En primer lugar, el lector no va a encontrar esas "otras advertencias", una en el medio y otra al fin del volumen, sino una sola, y ésta no "prolixa", sino breve y aun reticente, como se verá. En verdad, Castorena está tendiendo una cortina de humo para encubrir las discrepancias entre lo que acaba de anunciarse en el *Prólogo* y lo que el lector tiene ante los ojos. La distribución anunciada (1º, la *Carta* de Sor Filotea y la *Vida* del P. Calleja; 2º, los homenajes españoles y americanos; y 3º, las obras póstumas) ha quedado irreconocible. Castorena ha decidido no intercalar la *Carta* episcopal entre el pliego ¶ × 4 y el ¶ × 5, donde hubiera quedado en efecto junto a la *Vida*, sino iniciar con ella las "obras póstumas"<sup>25</sup>. Ha decidido también partir en dos la mies poética, pasando toda la sección mexicana al final del volumen, o sea a la parte de "texto". Las "obras póstumas" van a quedar así entre la gruesa porción de homenajes "europeos" y una porción no muy gruesa de homenajes mexicanos<sup>26</sup>.

Los demás *post-scripta* son, en resumen, los siguientes:

*P.S. 2]* 'Para que no digan que sólo me ocupo en recoger poesías ajenas, me permito imprimir aquí dos composiciones mías, no malas en mi modesta opinión'<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Decisión cuerda: es lógico que la *Carta* y la *Respuesta* vayan juntas (en cambio, entre la *Carta* y la *Vida* del P. Calleja no hay más vinculación que la estima de Castorena por los dos autores, el ilustre obispo de Puebla y el ilustre jesuita madrileño). Tampoco va al lado de la *Vida* de Calleja su *Elegía* en tercetos, a pesar de que ésta (ya impresa) era fácil de intercalar, porque ocupa un pliego justo (el \*).

<sup>26</sup> La decisión de mandar la porción mexicana al "texto" puede haberse debido, cuando menos en parte, a consideraciones económicas (cf. *supra*, nota 11). Castorena debe haber hablado de todo esto con el impresor Ruiz de Murga.

<sup>27</sup> Son cuatro décimas y un soneto ("Epitaphio"). Cabría preguntar por qué no imprimió Castorena estas dos composiciones suyas en la "sección mexicana". Con apoyo en los datos que luego comentaré, la respuesta sería: Castorena, aunque mexicanista militante, quiere dissociarse de sus compatriotas y ostentadamente pone tienda aparte. Sobre las décimas y el soneto véase

P.S. 3] '¡Ahora me acuerdo de un inédito más, que debe andar por ahí! Hubo en México el caso sonado de aquel devoto Carlos de Santa Rosa, hermano espiritual de Sor Juana, sorprendido por la muerte mientras escribía unos "versos a la muerte", y que así, sentado, amaneció muerto, el rostro sereno y "la pluma en la mano". Hasta el Virrey-Arzobispo acudió a ver el tierno espectáculo, y Sor Juana escribió algo sobre el asunto'.

P.S. 4] 'Es posible que la célebre Cristina de Suecia, recientemente fallecida en Roma, haya sido en sus últimos años admiradora de Sor Juana'.

P.S. 5] 'Actualmente circulan por Madrid, en gran número de copias manuscritas ("motivo de no reimprimirlas aquí"), unas octavas en elogio de Sor Juana, compuestas por cierto "ilustre y erudito ingenio" en el reino de Sicilia'.

P.S. 6] 'Ese gran señor que firma con el anagrama *Marcial Benetasúa Gudeman*<sup>28</sup> no necesitaba intermediarios ni recomendaciones: bastaba ser suyo el precioso poema que de él me llega para obligarme a mandarlo inmediatamente a la imprenta'.

P.S. 7] 'Partiendo del dato de que Sor Juana nació en una hacienda situada entre un monte de fuego y otro de nieve, "vn 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 (obsérvese la paronomasia *montibus/mentibus*)'.

El poema anunciado en el P.S. 6 figura inmediatamente después, ocupando las cuatro últimas páginas del pliego \*\*\* y las tres primeras del \*\*\*\*. En la cuarta página de éste hay un tremendo alarde latino de D. Gabriel Ordóñez, canónigo de Cuenca, y en las cuatro restantes un anónimo romance a Sor Juana ("escríbele vn apasionado de sus Obras") cuyo autor tiene que ser el propio Castorena, urgido quizá de entregar a la imprenta algo con que llenar esas cuatro páginas últimas. Al comienzo del largo romance, especie de glosa a la vida de Sor Juana, se escucha un suspiro de orgullo (*Exegi monumentum!*), de alivio ('¡Ya está listo el volumen!') y de esperanza ('¡Ojalá tenga muchos lectores!'):

*infra*, pp. 496-498. Además, según iremos viendo, varias de las poesías anónimas de la *Fama* (dos sonetos, un romance y unas octavas) son muy probablemente de Castorena.

<sup>28</sup> Cf. "Avatares", pp. 398 (§ 61) y 451 (§ 129), donde doy señales de haber utilizado la *Fama*, pero no de haberla leído, pues no me enteré de que ese nombre es un anagrama (impreso así: *MARCIAL BENETA SV A Gudeman*), que por cierto me resulta indescifrable. (Y véase *infra*, nota 69.)

Muger singular, ¿adónde  
 han de llegar estos buelos,  
 si el espacio de la *Fama*  
 antes se quexó de estrecho?  
 ¿Adónde tercera vez  
 caminan los rasgos vuestros,  
 si de los Metros passados  
 hasta los bronces gimieron?  
 Ya de dos Mundos los Cisnes  
 colgaron en vuestro Templo  
 las plumas, siendo este triunfo,  
 más que lisonja, respeto...<sup>29</sup>

En realidad, los Cisnes de uno de los "dos Mundos", o sean los vates mexicanos, le son desconocidos todavía al lector, pero Castorena, que tiene ante los ojos los pliegos de la "sección española" impresos casi en su totalidad, y que ha decidido ya el lugar en que irá la "sección mexicana" por él seleccionada, sabe muy bien qué tan estrecho ha resultado "el espacio de la *Fama*", y él y el impresor tienen a estas alturas una idea clara y prácticamente completa del contenido del volumen. Ya no habrá más demoras en la impresión.

Inmediatamente después de ese romance sigue la parte de "texto". De manera muy adecuada, la última de las "obras póstumas" es una décima que alguna vez le mandó la poetisa a Castorena, y que Castorena debía guardar como oro en paño<sup>30</sup>.

Esta décima ocupa unos dos tercios de la p. 165; su último tercio, y toda la página siguiente, traen la intervención final del compilador, que merece transcribirse casi por entero, pues es la presentación de la "sección mexicana":

En el Prólogo te previne, lector amigo, que por último, para coronar esta Obra, ofrecía a tu diversión las poesías fúnebres latinas y castellanas [...] <sup>31</sup>, y son de los ingenios que al tiempo [de la

<sup>29</sup> Una prueba de que este romance fue escrito por Castorena es que su mayor parte, desde "El amor con que vendiste / quantos libros..." hasta el final (a partir de la cuarta estrofa, el poeta abandona el *vos* y tutea a Sor Juana), toca la cuerda del Desengaño en una forma típica de él, como se verá *infra*, pp. 495 ss.

<sup>30</sup> Excluyendo la Carta de Sor Filotea, las "obras póstumas" incluidas en la *Fama* se encuentran en los siguientes lugares de *SJ*: t. 4, núms. 405, 406, 407, 409, 408 y 410; y t. I, núms. 98, 56, 57, 58, 139, 49 bis, 50, 51, 208, 210 y 112. (Sobre la décima dedicada a Castorena cf. *infra*, final de la nota 162.)

<sup>31</sup> No es precisamente eso lo que Castorena le había "prevenido" al lector en el *Prólogo*: lo único que allí decía era que los homenajes mexicanos iban a estar después de los españoles ("los de México...", heredando de su Conquistador ser Corteses, generosos ceden al favor la primacía", o sea la precedencia), y allí mismo, en su explicación del grabado de Caldevilla-Puche, dice

muerte de la Poetisa] florecían en México [...], pues al ver morir a su amadísima Sor Juana Inés, el lustre de su Nación, el honor de su Patria, el más rico tesoro de su América, apenas quedó pluma que no trasladase a su tinta los colores de su corazón.

A este assumpto traxe de México a Madrid vn libro muy erudito, en rumboso estilo intitulado *Exequias Mythológicas, Llantos Piérides, Coronación Apolínea en la Fama Pósthuma de la singular Poetisa*<sup>32</sup>, escrito [léase: compilado] por el Bachiller D. Lorenzo González de la Sancha, ingenio de los más floridos de nuestra América, digno de los moldes, como entenderás de los postreros versos, que —con aquel *Finis coronat opus*— están los últimos<sup>33</sup>. Discurro se dará a la estampa, con vna valiente y erudita *Oración fúnebre* que escribió el Lic. D. Carlos de Sigüenza y Góngora, Cathedrático de Mathematicas en la Real Vniversidad de México, bien conocido por sus muchos Escritos.

Entre los demás papeles, los siguientes [?] son elegantes, numerosos y discretos, y, sobre todo, muy expresivos de su debida lástima<sup>34</sup>. 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<sup>35</sup>. Los dueños, pues, de los que no se hallaren aquí

que los dos “alados Genios” (los dos desangelados angelitos que aparecen en las esquinas superiores), uno con el clarín de la fama y otro con la corona de laurel, son “geroglyfico de los Ingenios Matritenses y Mexicanos”, pues “lo que vno publica, otro corona”.

<sup>32</sup> Según yo, lo de “rumboso estilo” es una crítica del título “excesivo” de esa compilación mexicana, ideado naturalmente por el compilador. Los títulos “rumbosos” estaban pasando de moda. El título *Inundación Castálida* no fue elegido por Sor Juana (y por algo desapareció a partir de la 2ª ed. del tomo I), y del título *Carta Athenagórica* dice ella expresamente (p. 12) que no es suyo, sino que lo puso Sor Filotea. Salceda (*SJ*, t. 4, p. xxxix) califica este último título de “honrosísimo”, y A. M. P., *PN*, p. xlv, interpreta lo de “rumboso estilo” como elogio. (Es verdad que después de *estilo* hay coma, pero el uso de las comas en 1700 no era el actual.)

<sup>33</sup> No precisamente los últimos, y luego se verá por qué (*infra*, nota 45). La musa de González de la Sancha está representada en la *Fama* por dos composiciones (pp. 188-191 y 201-210), sobre las cuales cf. mis “Avatares”, p. 481, § 130, con su nota, y también *infra*, nota 36, al final.

<sup>34</sup> Compuestos a raíz de la muerte de Sor Juana, esos “papeles” mexicanos son todos “fúnebres”, en efecto, mientras que los homenajes españoles, escritos cuatro y aun cinco años después, se inspiran en gran variedad de motivos.

<sup>35</sup> En efecto, ocho de los diecisiete contribuyentes mexicanos pertenecen a esa clase privilegiada, según lo indican los títulos que siguen a sus nombres. El de González de la Sancha va desnudo de títulos; si ya en 1700 era “Rector y Resolutor de Casos Morales en su Colegio de San Pedro” (*PN*, p. xlv), la omisión podría indicar hostilidad de parte de Castorena. Uno de los universitarios, Joseph Miguel de Torres, “Síndico y Secretario de la Real Vniversidad de México”, era además cuñado de Sor Juana (*SJ*, p. lix, final de la

podrán tener allá su sentimiento, mas no justa queja, pues no aviendo contra la fuerza razón, en su mesmo conocimiento encontrará la satisfacción su cortesanía.

Palabras misteriosas, que piden traducción y glosa: 'Sé muy bien lo que van a sentir muchos paisanos míos a la hora que vean que sus versos no están aquí; pero si me lo echan en cara a mí, son injustos: yo, que siempre procedí racionalmente, me he topado con la testarudez de algunos, y contra fuerza no hay razón; a los quejosos *les consta* la verdad de los hechos, y ese conocimiento es justamente mi defensa: basta ver las cosas con cierta cortesanía'. Lo único que no se dice es a qué "causa de fuerza mayor" se debe la omisión. La necesidad de "no abultar este Tomo con demasia" suena a hueco, puesto que la amplia primera sección del volumen, y en particular el *Prólogo* de Castorena, están mostrando todo lo contrario (además de que esa "necesidad" no podía *constarles* a los vates mexicanos como les constaba aquello otro).

Algo más serio tiene que haber ocurrido, algo que explique por qué, después de contar cómo llevó consigo a Madrid el "libro muy erudito" compilado por ese florido ingenio que es González de la Sancha —y para qué, sino para incorporarlo en el *Tercer tomo* en preparación?—, puede Castorena añadir distraídamente, como olvidando lo que acaba de decir: 'Supongo que el distinguido señor compilador lo imprimirá en México, junto con la gran *Oración fúnebre* del ilustre Sigüenza y Góngora', —y junto también (podemos pensar) con esas obras póstumas de Sor Juana que él, Castorena, según ha declarado en el *Prólogo*, no pudo sacarles a sus "huraños" poseedores, en particular *El equilibrio moral*, que está en poder del "curioso tesorero de los más exquisitos originales de la América", don Carlos de Sigüenza y Góngora<sup>36</sup>. Y si el lector re-

nota 37). El capitán Alonso Ramírez de Vargas, poeta muy conocido, había sido honrado por ella con una décima elogiosa (*PN*, pp. xxxiv ss.; *SJ*, núm. 109, con su nota). El viejo bachiller Martín de Olivas, modesto presbítero, fue, como dice el epígrafe de su soneto, el "maestro que mereció empezar a ser de la Poetisa (y no fue menester proseguir) en la lengua latina" (cf. *infra*, nota 109). Y quizá Joseph de Guevara, que colabora con una oda sáfica latina, fuera pariente (¿sobrino?) del presbítero Juan de Guevara que colaboró con Sor Juana en *Amor es más Laberinto*. De los demás poetas mexicanos de la *Fama*, A. M. P. menciona también a Francisco de Ayerra (*PN*, p. xv), Felipe Santoyo (*PN*, p. xlv), Diego Martínez, Juan de Avilés y Antonio Deza (*PN*, p. xxiv), pero las únicas muestras que elige para su antología son los sonetos de estos tres últimos (*PN*, pp. 87-89).

<sup>36</sup> Hay que relacionar estos elogios con los que he comentado *supra*, nota 17. También Sor Juana, al comienzo de su *Respuesta*, califica de "discretissima, santissima y amorosissima" la odiosa Carta de Sor Filotea, que tanto le dolió. "La vérité officielle, au xvii<sup>e</sup> siècle, est très différente de la

cuerda que la segunda de las razones de la "tardanza" en la impresión de la *Fama* era que Castorena no había perdido durante 1699 la ilusión de "aver a las manos" esos originales (pues quizá, a causa de las prisas de la partida, no había sido lo bastante persuasivo), podrá ahora precisar esa segunda razón: en 1699 tuvo que haber habido una enojosa correspondencia entre Castorena y sus paisanos: enojosa por lo lento y esporádico del correo, y enojosa sobre todo por su ningún resultado. La drástica reducción de la sección mexicana parece una especie de venganza, y debe haber una buena dosis de ironía en el desdeñoso consuelo que da Castorena a los eliminados: quizá el señor González de la Sancha imprima sin más tardanza esa recopilación de título rumbo<sup>37</sup>.

Francisco de la Maza, que se declara "extrañado" y aun "aterrado" por tantas ausencias mexicanas y enumera a algunos de los ingenios que "florecían" en México hacia 1695 y que fueron discri-

vérité vraie", dice Antoine Adam, el finísimo anotador de las *Historiettes* de Tallemant des Réaux (ed. Pléiade, París, 1960, t. 1, p. 1226), refiriéndose, no a Tallemant mismo —¡qué diéramos por tener en el siglo xvii hispánico un escritor-sociólogo tan sin pelos en la lengua!—, sino a otro texto de la época. Los dueños de esos inéditos de Sor Juana han obedecido a una "noble ambición de atesorarlos", se han guiado por "la discreción de mesurada prudencia", tal es la verdad oficial; la verdad verdadera es, claramente, otra: 'son unos avaros, unos desconfiados y unos envidiosos'. El elogio a González de la Sancha, "digno de los moldes", merece también atención: A. M. P., *PN*, p. xlv, califica de "mediocre" una de sus composiciones, la "Elegía fúnebre... en varios metros" (que comienza en silva, continúa en romance octosílabo y vuelve a la silva en la "Conclusión"), no menciona siquiera la otra y, en su antología, se abstiene de dar ninguna de ellas a los moldes. ¿No habrá alguna aviesa intención en el hecho de que entre una y otra composición de González de la Sancha haya insertado Castorena la de Felipe Santoyo, natural de Toledo y humilde "portero de la Audiencia de México"? (cf. *PN*, p. xlv).

<sup>37</sup> El bibliógrafo Beristáin la daba por impresa en México en 1697 (*PN*, p. xxxiv). Nunca lo fue, por supuesto. Es evidente que los impresores mexicanos no juzgaron muy prometedor la empresa. Las *Obras* de Sor Juana fueron negocio editorial de España, no de México. Menéndez Pelayo suponía, equivocadamente, que también en México había habido reimpresiones de los tres tomos (cf. "Avatares", p. 430, nota). En 1684 escribía Sigüenza y Góngora: "Si hubiera quien costeara en la Nueva España las impresiones... sacara yo a luz diferentes obras a cuya composición me ha estimulado el sumo amor que a mi patria tengo... Probablemente morirán conmigo, pues jamás tendré con qué poder imprimirlas, por mi gran pobreza". Sigüenza murió en 1700, el año mismo de la publicación de la *Fama*, y, en efecto, casi todo lo que dejó de manuscritos se perdió (*PN*, pp. viii-ix). Su "valiente y erudita *Oración fúnebre*" no puede ser ningún "sermón funeral... escrito apresuradamente para... el propio domingo 17 de abril de 1695 en que murió y fue enterrada Sor Juana" (MAZA, p. 127), entre otras razones porque los dos diaristas de la época, Juan Antonio Rivera y Antonio de Robles, coinciden en anotar que quien "la enterró", quien "hizo el funeral", fue el canónigo Francisco de Aguilar (MAZA, pp. 114-115).

minados, insinúa que Castorena se movió por la fea pasión de los celos<sup>38</sup>. Pero González de la Sancha y Sigüenza y Góngora pueden ser acusados de lo mismo, Sigüenza sobre todo, que debe haberse considerado el decano y el número uno de los sorjuanistas<sup>39</sup>. El propio Francisco de la Maza tiene que reconocer que si don Carlos no le dio a Castorena ni su *Oración* ni el inédito de Sor Juana, fue por su "conocida y «exagerada cautela»... , como dijo García Icazbalceta a propósito de otro manuscrito de asunto diferente, y que hoy llamaríamos egoísmo"<sup>40</sup>.

En todo caso, la advertencia que acabo de comentar le ha servido a Castorena para cortar el enojoso nudo gordiano, y ahora puede avanzar con toda rapidez<sup>41</sup>. La esperanza de conseguir aque-

<sup>38</sup> MAZA, pp. 133-137. A pesar de haber anunciado en la p. 117 su propósito de "reproducir" los materiales de la *Fama*, de lo escrito por Castorena no reproduce Maza sino la advertencia que he estado glosando: no sólo omite las *Dedicatorias* y el importantísimo *Prólogo*, sino también las décimas y el soneto de Castorena allí incorporados (laguna, esta última, que tuvo que ser llenada por Elias Trabulse: cf. nota de la p. 212 y pp. 259-261). Me parece claro que tenía un oscuro prejuicio contra él.

<sup>39</sup> En 1680, en su *Theatro de virtudes políticas*, había escrito acerca de Sor Juana: "en un solo individuo goza México lo que en los siglos repartieron las Gracias a cuantas doctas mujeres son asombro venerable de las historias" (*PN*, p. viii). El único elogio anterior que registra MAZA, p. 35, es el que dio a conocer SCHONS, pp. 15-17: las palabras "glorioso honor del Museo Mexicano" que se leen a continuación del nombre de "Doña Juana Ynés de Asuage" en un impreso de 1668, como epígrafe del soneto dedicado por ella al bachiller Diego de Ribera (y que se deben con toda probabilidad al propio Ribera).

<sup>40</sup> MAZA, pp. 127-128. Se puede pensar, por otra parte, en un choque entre el "nacionalismo" de Sigüenza y Góngora y el de Castorena. También el sorjuanismo del siglo xx está entrecruzado de nacionalismo. Cf. MAZA, pp. 128-129: "No fue la... biografía del jesuita *español* Diego Calleja la primera que se escribió...: la hizo un *mexicano*", ¡Castorena! Es verdad que el muy tonto la rasgó (cf. *infra*, nota 116), pero al menos "quédenos ese consuelo nacionalista", tan metafísico. Siendo el mexicanismo el rasgo más definitorio del carácter y de la obra de Sigüenza (cf. RAMÓN IGLESIA, "La mexicanidad de don Carlos de Sigüenza y Góngora", en *El hombre Colón y otros ensayos*, El Colegio de México, 1944, pp. 119-142), ¿no habrá preferido ese idealista la aventura mexicana de González de la Sancha a la aventura madrileña de Castorena?

<sup>41</sup> El "Papel" de Muñoz de Castilblanque, que termina en la última página del pliego ff X 10, está fechado, como dije, a 5 de enero. La impresión de todo el resto (el final de la serie extra de pliegos *a, b, c*; el pliego \*\*\*\*; los últimos pliegos de la parte paginada) debió hacerse entre esa fecha y el 12 de febrero, que es cuando el corrector oficial, tras leer todo el volumen impreso, firma su "Fee de erratas" (la "Tassa", que pone precio a los 27 pliegos de la parte paginada, es más tardía: 25 de febrero). — A propósito de la "Fee de erratas", vale la pena observar que nunca, ni en las eds. sucesivas de la *Fama* ni en la ed. moderna de *Obras completas* de Sor Juana, se ha hecho caso de lo que allí se ordena corregir y añadir.

llos preciosos inéditos de Sor Juana está definitivamente perdida<sup>42</sup>. En el mismo pliego (signatura X) en que imprime la ambigua y malhumorada excusa a sus compatriotas comienza ya la serie de "papeles" mexicanos que ha elegido, cinco en latín y doce en español<sup>43</sup>, con los cuales se llena el final del pliego X y los cinco siguientes (Y, Z, Aa, Bb y Ce).

Las dos últimas páginas de la "Elegía fúnebre" de González de la Sancha, destinada a ser el remate de la *Fama* ("Finis coronat opus", había anunciado Castorena), son las dos primeras del pliego final, Dd; pero entre la conclusión de esa "Elegía fúnebre" y el espacio destinado a la Tabla quedaban dos páginas vacías. Rápidamente, puesto que tenía a la mano el grueso cartapacio mexicano, eligió Castorena dos composiciones más, latinas las dos (y no malas)<sup>44</sup>, una de Felipe Yriarte y Lugo, simple presbítero, y otra

<sup>42</sup> Una prueba de la importancia que dio al asunto el pobre Castorena es la siguiente: la "Tabla de lo que este Libro contiene", al final del volumen, registra sólo lo de más bulto: lo primero es la *Vida* del P. Calleja, y lo segundo el *Prólogo*, que trata de muchas cosas relativas a Sor Juana —como hemos visto—, pero que Castorena reduce allí a una: lo que en él hallará el lector son "precisas advertencias sobre sus Libros y manuscritos aún no impresos". (Detalle curioso: no figuran en la Tabla los homenajes españoles, pero sí los "Elogios y llantos de los Ingenios de la Imperial Ciudad de México a la Poetisa en su muerte, página 166 y siguientes".)

<sup>43</sup> En la p. 167 hay un despropósito tipográfico que nunca se corrigió (y del cual no se da cuenta MAZA, pp. 264-265): el título "Epigramma" se refiere sólo a los diez primeros versos (los cinco dísticos); a continuación hay dos líneas dispuestas como si fueran un dístico más, y que en realidad son el anuncio de una nueva composición ("Ode Tricolos, Tetrast[r]ophos") y su respectivo epígrafe ("Decus Parnasi cadit, dum Soror Ioanna moritur". Son, pues, dos composiciones y no una. Supongo que el autor de las dos es el que figura en el epígrafe del "Epigramma": fray Juan de Rueda, agustino (y cf. *infra*, nota 160). Además, como vimos *supra*, nota 36, González de la Sancha está representado por dos poemas, —no por tres, como cree MAZA, pp. 153-165, el cual corta en dos la "Elegía fúnebre", sin ver que el epígrafe advierte que está escrita "en varios metros". Así, pues, hasta aquí son diecisiete los "papeles" seleccionados por Castorena, y quince los autores.

<sup>44</sup> Ya he citado *supra*, p. 441, la mención que hace Castorena de las composiciones latinas, cuya presencia entre los poemas laudatorios de libros era perfectamente normal (lo raro es que en la sección española no haya sino una sola). Castorena da una explicación curiosa: "como Sor Juana Inés ilustró con su habilidad ambos idiomas, es bien se duplique en lenguas la Poesía a llorarla en todos metros". MAZA, p. 134, sugiere que Castorena quiso "demostrar que en México se escribían corrientemente ambos idiomas" (!). La única poesía latina de la sección española es el tremendo alarde latino de D. Gabriel Ordóñez que mencioné *supra*, p. 440: un séxtuple acróstico en hexámetros del cual puede afirmarse que no hay en nuestros días latinista capaz de entenderlo de pe a pa sin graves quebraderos de cabeza. MAZA, que se declara ignorante del latín, se queja sin embargo (p. 262) del latín "casi bárbaro"

"del Doctor Don Felipe Santiago de Barrales, Colegial Mayor en el Insigne Colegio Mayor de Nuestra Señora de Todos Santos de México"<sup>45</sup>, y ocupó con ellas el vacío, elevando así a diecinueve el número de "papeles" mexicanos, y a diecisiete el de panegiristas.

Por los mismos días, quizá poco antes de la adición que acabo de mencionar, Castorena tuvo que "llenar" las páginas últimas de dos pliegos pendientes, el *c* y el \*\*\*\*, y en ambos casos lo hizo, muy verosímilmente, con poesías propias<sup>46</sup>. Tras esto, debió ocuparse de insertar los pliegos *a*, *b*, *c* (la serie "extra") en algún lugar que no le arruinara demasiado el orden que se había propuesto. Debió haber habido en esto cierta inseguridad, pues algunos ejemplares llevan la inserción en un lugar y otros en otro<sup>47</sup>.

de estas composiciones. La verdadera caracterización es otra: es un latín *muy mal estudiado*.

<sup>45</sup> Si se tiene en cuenta que Castorena era "apoderado del Colegio de Santa María de [Todos] Santos", para el cual consiguió el título de "Mayor" (Осноа, p. 46), sorprende que Barrales haya estado excluido hasta ese momento. ¡Y a cuántos otros no les habrá valido "la recomendación a los sujetos de la Real Vniversidad y los célebres Colegios de la Imperial México"! (Las *Exequias Mythológicas*, *Llantos Piérides*, *Coronación Apolínea* deben haber sido un volumen considerable.) Al añadir esas dos composiciones latinas, Castorena se daría cuenta de que su promesa de terminar la *Fama* con la "Elegía fúnebre" de González de la Sancha iba a quedar incumplida, pero ¿qué podía hacer ya? (Además, el sitio lógico de lo añadido hubiera estado antes, al lado de los otros "papeles" latinos.)

<sup>46</sup> Del final del pliego \*\*\*\* ya me he ocupado, *supra*, pp. 440-441 y nota 29. Al final del pliego *c* no quedaba sino una página en blanco, llenada, como en el caso anterior, con una contribución anónima, un soneto que "escribió vn ingenio cortesano", ¡dirigido, no a Sor Juana, sino "A la Muy Ilustre Señora Sor Philotea de la Cruz"! Las razones de mi atribución a Castorena se verán *infra*, pp. 497-499.

<sup>47</sup> Imposible saber si la indecisión, a la hora de encuadernar, fue de Castorena o del oficial de la imprenta. El ejemplar de la Bibl. Nacional de México tiene los pliegos *a*, *b*, *c* entre el ¶ × 6 y el ¶ × 7. La misma disposición ofrecen tres ejemplares de Madrid (B. N. M., R-19245, R-23486 y R-30065), uno de Granada, y el de la Bibl. Pública de Nueva York. En otros dos ejemplares de Madrid (R-19253 y R-19448), en uno de Sevilla, y en el de la Bibl. de la Hispanic Society de Nueva York, la inserción está entre el ¶ × 5 y el ¶ × 6. — Las dos ediciones últimas (Madrid, 1714 y 1725) reproducen el primero de los arreglos aquí mencionados. Las dos intermedias (Lisboa y Barcelona, 1701) hacen algo muy distinto: dejan seguidos los materiales correspondientes a los pliegos ¶ × 2 a ¶ × 10 (los correspondientes al pliego ¶, o sean las *Dedicatorias*, han desaparecido y no reaparecerán más), e insertan las poesías de la serie *a*, *b*, *c* a continuación del pliego \* (que contiene la *Elegía* de Calleja); y, sin fijarse en que el penúltimo *post-scriptum* de Castorena (P.S. 6) ha anunciado "el siguiente Romance de arte mayor" (el de "Benetasúa Gudeman"), los impresores de esas ediciones intermedias colocan el tal romance, junto con las composiciones que le siguen, antes del *Prólogo*. Así, a diferencia de las demás ediciones, donde la *Elegía* y el *Pró-*

Prescindiendo del grabado inicial, fechado "Anno 1700, Matriti", y de las hojas sueltas que se imprimirán al último (portada y certificaciones), la disposición del volumen es ya visible:

1. *Dedicatorias* a la Reina Mariana (4 páginas) y a la Marquesa del Valle de Oaxaca (4 páginas): pliego ¶.
2. Aprobaciones del P. Diego de Heredia (2 páginas) y del P. Diego Calleja<sup>48</sup> (22 páginas): pliegos ¶ × 2 a ¶ × 4.

*logo* van seguidos, las dos de 1701 intercalan entre una y otro el material poético correspondiente a cuatro pliegos y medio.

<sup>48</sup> La *Vida* de Sor Juana por el P. Calleja se presenta, en efecto, con el título de "Aprobación" ("segunda Aprobación", "segunda Censura" y aun "segunda Crisis" la llama Castorena, virtuoso de la sinonimia retórica. Dirigiéndose convencionalmente al Rey ("M. P. S." = Muy Poderoso Señor), dice Calleja: "Por mandado de V. A. he leído vn Libro intitulado *Obras y Fama Pósthuma*... sin hallar en él cosa que se oponga al recto sentir de nuestra Santa Fe [etc.]... y por todo merece la licencia que el Suplicante [= Castorena] pide"; pero inmediatamente, so pretexto de que en el Real Consejo tiene que haber "muchos Señores que a la severidad de Juezes no les estorva el buen gusto de discretísimos Cortesanos", el párrafo pasa a ser una introducción a la *Vida*, que comienza inmediatamente: "Quarenta y quatro años... ", etc. (véase *infra*, p. 475). — De esta *Vida* existe en la Bibl. Nacional de Madrid una versión manuscrita que, entre otras diferencias con la versión impresa, carece del párrafo "aprobatorio-introductorio". Esta versión, publicada primeramente por Amado Nervo en su *Juana de Asbaje* (Madrid, 1910), se reeditó más tarde según una fotocopia del original, tomada por Genaro Estrada en 1933: P. DIEGO CALLEJA, S. J., *Vida de Sor Juana*, anotaciones de E. Abreu Gómez, México, 1936 (tirada de 200 ejemplares). De ahí, sin decirlo, la reproduce MAZA, pp. 139-153 (y de ahí procede también la cita de *SJ*, t. 4, p. 661, nota a la línea 1184). Daré algunos ejemplos de variantes, poniendo primero la lectura de la *Fama* y después, entre paréntesis, la del que llamaré "Ms. Matritense": "El señor Marqués de Mancera... me ha contado dos veces" ("... me contó varias veces"); "yo sólo puedo afirmar que de tanto triunfo quedó Juana Inés —así me lo escribió, preguntada— con la poca satisfacción de sí..." ("quien lo escribe sólo puede afirmar que de tanto triunfo quedó Juana Inés con la poca satisfacción de sí...": obsérvese la omisión); "Esto le oí a este formalísimo Ingenio" ("Esto le oyó a este formalísimo ingenio quien esto escribe"); "su Religiosa Familia" ("su femenil religiosa familia"); "En este Sueño" ("En este elevadísimo poema"); "No le disputemos alguna ventaja —sea mucha— a Don Luis [de Góngora]" (se omite el "sea mucha"). Si el "Ms. Matritense" dice en efecto "ánimos y penitencias" en vez de "ayunos y penitencias", eso solo bastaría para demostrar que es copia y no autógrafo. (Es muy de desear una edición crítica, entre otras cosas porque Nervo, Abreu Gómez y Maza cometen evidentes errores de lectura.) — Nadie ha dicho, por otra parte, qué cosa es un escrito del P. Calleja intitulado *A la muerte del Fénix de México*... [etc.], salido en 1701 de la misma imprenta de Lisboa (la de Miguel Deslandes) en que se imprimió, ese mismo año, la 2ª ed. de la *Fama y Obras pósthumas* (y los títulos y epítetos de Sor Juana son idénticos en ambas portadas). Nadie parece haberlo visto, pues los datos anteriores se conocen sólo porque figuran en una reimpresión sevillana

3. Homenajes españoles (80 páginas): pliegos ¶ × 5 a ¶ × 10, pliegos *a, b, c* y pliego \* (con la *Elegía* de Calleja).
4. *Prólogo* de Castorena, con sus *post-scripta* (12 páginas), más los materiales poéticos de última hora (12 páginas): pliegos \*\* a \*\*\*\*.
5. *Obras póstumas*: parte paginada.
6. Homenajes mexicanos: continuación de la parte paginada.

Para utilidad de algún sorjuanista que no tenga a mano la edición de 1700, ofrezco en este lugar una tabla de correspondencias entre ella y las posteriores (Lisboa, 1701<sup>49</sup>; Barcelona, 1701; Madrid, 1714; y Madrid, 1725). Aunque es uso establecido contar por hojas o folios la parte preliminar de los libros de la época —los “principios”—, he preferido contar todo por páginas (1 hoja = 2 páginas), indicando arbitrariamente con el signo # las páginas no numeradas<sup>50</sup>. Las signaturas de la primera columna son las de

sin fecha, pero bastante más tardía: la hizo Joseph Padrino, impresor que trabajaba hacia 1740 (fecha de su edición de *Los empeños de una casa*, una de las varias “seltas” que de esta comedia de Sor Juana se hicieron en España). La reimpresión sevillana de *A la muerte...* se conoce por la descripción de J. T. Medina en su *Bibl. hisp.-amer.*, copiada por otros bibliógrafos, como SCHONS, p. 41; PALAU, *sub voce* “Calleja”, le asigna arbitrariamente la misma fecha de la ed. original: 1701. Es lógico suponer que se trata de una edición “suelta” de la *Vida*. Habría (en Lisboa en 1701, en Sevilla hacia 1740) clientes más interesados en saber algo sobre la célebre monja que en leer sus cosas, o clientes de recursos escasos, etc. De ser así, el folleto *A la muerte...* suprimirá seguramente, al igual que el “Ms. Matritense”, el párrafo de aprobación y de introducción. (Pero téngase en cuenta que en el “Ms. Matritense” se mantienen las alusiones a “este tercer Tomo” y a “este tercer Libro” que figuran en la *Fama*, # 16 y 19, y que no tendrían razón de ser en la “suelta”). No hay que excluir *a priori* la posibilidad de que en esas 10 hojas del impreso sevillano (y en las correspondientes del lisboeta) esté, no la *Vida*, sino la *Elegía* de Calleja. A tantos enigmas cabe añadir otro (pero éste de fácil solución): dice SCHONS, p. 7, que “en 1845 la biografía de Calleja fue reimpressa con adiciones [??] en el *Semanario Pintoresco Español*”.

<sup>49</sup> La edición de Lisboa ha de ponerse en relación con la del folleto *A la muerte del Fénix de México* mencionada en la nota anterior. Sor Juana fue muy famosa en Portugal (cf. en “Avatares”, p. 432, §§ 132 y 133, las poesías que le dedicaron tres monjas portuguesas). Su réplica al gigante provocó allí aplausos y contrarréplicas. Todavía en 1933, el *Arquivo Histórico de Portugal* reproducía un artículo del sorjuanista mexicano Alfonso Junco sobre Sor Juana y el P. Vieira (según *SJ*, p. lx, nota 46). Cf. también ROBERT RICARD, “António Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz”, *Revista de Indias*, 11 (1951), 61-87. “Emperatriz del idioma” llama A. M. P. a Sor Juana (*SJ*, p. xxxvi), y “O P. António Vieira, Imperador da língua portuguesa” se intitula un trabajo de ANTÓNIO GARCIA (en su libro *Abraçar o mundo*, Porto, 1965, pp. 83-113).

<sup>50</sup> Lo hago por simple comodidad. Una expresión como “fol. sign. D<sub>2</sub> r<sup>o</sup>”

los pliegos de la primera edición. Uso numeración romana para las páginas del pliego ¶ porque su contenido no vuelve a figurar en las ediciones posteriores. Las correspondencias comienzan, pues, en el pliego ¶ × 2, con la aprobación del P. Heredia.

Signaturas	1700	1701	1714	1725
¶	# i-viii	---	---	---
¶ × 2 a ¶ × 4	# 1-24	= # 1-24	= # 1-24	= # 1-16 y pp. 1-3
¶ × 5 y ¶ × 6	# 25-40	= # 25-40	= pp. 1-16	= pp. 4-21
a, b, c	# 41-64	= # 81-104	= pp. 17-40	= pp. 22-51
¶ × 7 a ¶ × 10	# 65-96	= # 41-72	= pp. 41-72	= pp. 52-97
*	# 97-104	= # 73-80	= pp. 73-80	= pp. 98-107
** y *** 1-2	# 105-116	= # 117-128	= pp. 81-92	= pp. 108-130
*** 3-4 y ****	# 117-128	= # 105-116	= pp. 93-104	= pp. 131-144
A a Z	pp. 1-184	= pp. 1-184	= pp. 107-290	= pp. 145-316
Aa a Dd	pp. 185-[216]	= pp. 185-[216]	= pp. 291-[320]	= pp. 316-[356]

N.B. 1. Antes de # 1, hay en la ed. de 1714 una dedicatoria "A la Emperatriz de Cielo y Tierra", firmada por el librero Francisco Laso.

N.B. 2. También antes de # 1, la ed. de 1725 reproduce, extrañamente, la vieja aprobación (12 de septiembre de 1689) de la *Inundación Castálida* por el P. Calleja.

N.B. 3. Para la colocación de los pliegos a, b, c en la ed. de 1700 téngase en cuenta lo dicho *supra*, nota 47.

N.B. 4. La ausencia, en esta tabla, de las pp. 105-106 de la ed. de 1714, se explicará *infra*, nota 71, al final.

N.B. 5. La situación de las últimas páginas del "texto" (antes de la Tabla) es algo complicada, como se verá *infra*, pp. 453-454 y nota 60.

(Espero que la "paginación" ficticia de los preliminares, a base del signo #, no se confunda con la paginación real de la parte de "texto", representada con las abreviaturas normales "p." y "pp.")

Una de las decisiones que tomó Castorena a última hora fue la del título definitivo del volumen. Es el que aparece en las cabece-  
rillas (o "cornisas") de toda la parte de texto, a partir de las pp. 2 y 3: *Fama*, y *Obras Pósthumas* en las páginas pares, y *de Sor Juana Inès de la Cruz* en las impares. Y es también, por supuesto, el que aparece en la portada y en las tres certificaciones, o sea en las hojas sueltas que se imprimieron al final de todo. Pero hasta fines de 1699, el título no había sido ése. Castorena pensaba poner primero la palabra *Obras* (o *Tomo tercero*, o *Parte tercera de las Obras*) y sólo después la palabra *Fama*. En diciembre de 1698, la aprobación del P. Heredia se refiere a "vn libro intitulado *Obras y Fama Pósth-*

(= recto del segundo de los folios del pliego de 4 hojas cuya signatura es D, que viene a continuación de tres pliegos del mismo tamaño, signados A, B y C) es más incómoda que la expresión "# 27".

thuma de la Madre Juana Inés de la Cruz"<sup>51</sup>, y la licencia para imprimir menciona "este *Tercer tomo de las Obras*". Un año después, Castorena dice que el volumen "sale a la luz... con el rótulo de *Tercera Parte y Fama Pósthuma* de Sor Juana Inés de la Cruz" (# 105), y habla luego de "este *tercero Libro*" (# 106) y "este *tercer Tomo*" (# 112)<sup>52</sup>. El 5 de enero de 1700, cuando el Dr. Muñoz de Castilblanque le escribe: "Estimo sumamente el señalado favor que V.m.d. se sirve hazerme, anticipándome el gusto y consuelo de ver el *Tercer Tomo, Fama Pósthuma* de la señora Juana Inés antes que salga a la luz pública" (# 92), ya todos los poetas madrileños están familiarizados con ese "rótulo", y hay quienes lo toman como punto de arranque para bordar sus elogios. El Duque de Sessa se dirige en su soneto "A la Madre Sor Juana Inés de la Cruz en el *Tercer tomo* de sus Obras" (# 25)<sup>53</sup>; otros epígrafes dicen: "En aplauso de la *Tercera parte...*" (# 32), "Al publicarse a luz el *Tercer tomo...*" (# 53) y "En ocasión de salir a luz el *Tomo tercero* de las Poesías..." (# 84). Hay un romance que empieza "En *Tercer tomo*, Sor Juana, / a alumbrar el orbe sales..." (# 79). Hay unas sextinas ("ritmas sextiles") "En elogio de la Madre Juana Inés de la Cruz y del *Tercer tomo* de sus Poesías que saca a luz el Doctor Don Juan Ignacio de Castorena" (# 53-58), donde se razona que "no menos lauro, no menos corona / se debe al que decanta que al que escribe" y que, siendo Castorena quien ha decantado este "*Tercer volumen*, que a la prensa ilustra", buena parte del loor le toca a él (y a él van dirigidos los dos versos finales: "Tú, pues, oh Castorena, logras tanto; / y así,

<sup>51</sup> También la del P. Calleja: cf. *supra*, nota 48.

<sup>52</sup> Cf. también los versos citados *supra*, p. 441: "¿Adónde *tercera vez* / caminan los rasgos vuestros...?"

<sup>53</sup> El Duque de Sessa, según vimos, fue uno de los más puntuales colaboradores, y su soneto "abre con llave de oro" (como dice Castorena, # 109) la serie española. MAZA, pp. 190-192, se equivoca al creer que lo de "llave de oro" se refiere a un soneto que aparece en la página inmediatamente anterior. Pero este soneto está "fuera de serie": es un *post-scriptum* de la *Vida* del P. Calleja, el cual, después de estampar su firma (# 23), prosigue así: "Escrita ya mi Aprobación, entró en mi aposento vn amigo de los que tienen la habilidad de la poesía, sin vso; y pareciéndome que si la empleava en alabar vna Poetisa tan religiosa, y que tan exemplarmente murió, no aventurara su decoro, le pedí que, pues no estava la piedad reñida con los metros, compusiese para el Libro alguno; y, obedeciendo o a mi súplica o a su inclinación, me embió el siguiente Soneto" (# 23-24). Muy probablemente se trata de una composición más del "hábil" compilador: para no dejar en blanco la última página del pliego ¶ × 4, Castorena le habrá pedido a Calleja una adición poética, y Calleja se habrá excusado, pero invitándolo a hacerla él, y él habrá escrito entonces ese soneto "Al desengaño con que murió la Madre Juana Inés de la Cruz" que MAZA (p. 191) califica, sin injusticia, de "alambicado y malo".

don Juan, apláudate mi canto")<sup>54</sup>. Por último, todo un largo romance (# 41-47) está dedicado, no a Sor Juana, sino "Al Doctor Don Juan Ignacio Castorena y Vrsúa, que con plausible empeño saca a luz el *Tercer tomo de las Obras y Fama pósthuma...*": "Vos, a cuyo ingenio grande..."; "Vos, cuya elevada ciencia..."; "Vos, que en la paladía arena..."; "Vos, cuyo afán laborioso..."; "Vos, en fin, compatriota, / si émulo no de Julia..."<sup>55</sup>

Era justo, en efecto, que el compatriota de "Julia" recibiera su parte de alabanza. Si la decisión de poner en primer término la palabra *Fama* ha de explicarse por ese palpitante testimonio de fama<sup>56</sup> que era la abundancia de la mies poética por él recogida, es natural que la palabra *Fama* lo cubriera también a él. Si en la *Fama pósthuma* de Lope estaban los "elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre, escritos por los más esclarecidos ingenios<sup>57</sup>, solicitados por el Doctor JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN", en

<sup>54</sup> Cf. las palabras finales de Muñoz de Castilblanque (# 96): "Mucho debemos al cuidado de V.md. en aver recogido materiales tan especiosos [los "inéditos" de Sor Juana] para que no pereciesen en el olvido: buena prueba de la erudición y muchas letras que adornan el capacísimo ingenio de V.md., pues se aplica a buscar... las ajenas".

<sup>55</sup> MENÉNDEZ PELAYO, después de dar (*Hist. de la poesía hisp.-americana*, ed. de Santander, 1948, t. 1, p. 76, nota) el nombre de Sor Juana en la religión y en el siglo, añade: "su nombre poético, *Julia*". Pero no fue ella quien se lo puso (a diferencia de *Salicio-Nemoroso*, *Belardo*, *Batilo* y tantos otros). "El que, al parecer por vez primera, la llama *Julia*", es, según MAZA (p. 103), D. Joseph Bonet, uno de los poetas elogiadores del tomo II (1692). En realidad fue ocurrencia de Joseph Pérez de Montoro, en su romance heroico de 1689 en alabanza de la *Inundación Castálida* (colocado antes de la aprobación eclesiástica, señal de que llegó a última hora a la imprenta). Y la ocurrencia tuvo no poca aceptación. En la *Fama* hay una "Égloga" (# 65-69) en que Alcino y Menalcas lloran la muerte de Julia, y el nombre *Julia* aparece en otros cinco poetas españoles (# 36, 42-47, 63, 76-77, 82), en el peruano Lorenzo de las Llamosas (# 49-50), en dos mexicanos que trataron a Sor Juana —Martín de Olivas (p. 174: "Murió Julia, ¡oh dolor!...") y Alonso Ramírez de Vargas (p. 175)—, y hasta en Castorena, si es suyo, como creo, el soneto de # 64. El nombre poético obvio era *Nise*, anagrama de *Inés* (cf. "Avatares", p. 434, § 137): lo emplea Castorena en su "Epitaphio" (# 115), y lo emplean también otros dos mexicanos (pp. 180 y 197) y dos españoles (# 37-38 y 48). Pero el nombre que más a menudo se lee es *Juana*, o *Juana Inés*, y a veces sólo *Inés* (# 87: "¡No puede aver muerto Inés!"); también # 70-71). (Sor Juana, que tuvo una medio hermana menor llamada Inés, es ella misma *Inés*, a secas, en su acta de bautismo: *SJ*, p. liii.)

<sup>56</sup> Cf. la bonita disertación de Muñoz de Castilblanque (# 92 ss.), que hace pensar vagamente en el *Urn-Burial* de Thomas Browne: "Es la Fama ilustre testimonio contra la mortalidad... Eternos imaginava Ovidio su nombre y sus Metamorphoseos... No es elección de los hombres la Fama, ésta sí los elige...". etc. (y véanse *supra*, nota 54, sus palabras finales).

<sup>57</sup> Entre los elogiadores de Lope están el Duque de Sessa y otros personajes por el estilo, que le encargaban sus versos a alguno de sus criados, pero

la *Fama y Obras pósthumas* de Sor Juana están las poesías laudatorias "recogidas y dadas a luz por el Doctor Don JUAN IGNACIO DE CASTORENA Y VRSÚA", como se lee en la portada de las ediciones de 1701. En todo caso, el título *Tercer tomo de las Obras* (y no digamos el de *Tercer tomo de las Poesías*) pasaba a ser secundario<sup>58</sup>.

Los últimos días de la impresión estuvieron marcados por dos incidentes, uno bastante desagradable, y otro, en cambio, próspero en grado sumo, auténticamente sensacional. En contra del orden cronológico, comenzaré con el desagradable.

Cuando ya estaba todo impreso, Castorena encontró en el final de la "sección mexicana", en aquel par de poesías latinas añadido a última hora para llenar el espacio del pliego Dd, un error lo bastante grave para obligarlo a rehacer al menos un corto número de ejemplares de todo ese pliego Dd. En las prisas, había tomado por obra de Felipe Yriarte y Lugo la primera de esas poesías latinas, escrita en realidad por su tocayo Felipe Santiago de Barrales, colegial de Nuestra Señora de Todos Santos, autor también de la segunda poesía; y lo peor era que había atribuido a Yriarte, oscuro (?) presbítero, la mejor de las dos. En ese corto número de

hay también una legión de escritores auténticos (además de Pérez de Montalbán): Bocángel, Esquilache, López de Zárate, Antonio de Solís, Andosilla Larramendi, Salcedo Coronel, Salazar Mardones, Cascales, Pellicer, González de Salas, Rojas Zorrilla, Belmonte Bermúdez, Valdivielso, Luis y Juan Vélez de Guevara, Felipe Godínez, etc., —nombres "esclarecidos", que figuran o debieran figurar en las historias y en los diccionarios de literatura española. Entre los elogiadores españoles de Sor Juana, sesenta y cuatro años más tarde, hay también poetas de oficio, como Joseph de Cañizares, Juan de Bolea y Alvarado, Luis de Verdejo Ladrón de Guevara, Francisco Bueno y Martín Dávila Palomares (y "tratadistas" como Juan de Cabrera y Diego Rejón de Silva), personajes oscuros no sólo porque vivieron en tiempos de hundimiento, sino también porque no ha habido quien "esclarezca" sus nombres. Los elogiadores mexicanos son mucho mejor conocidos, gracias a Alfonso Méndez Planearte. — Las colaboraciones femeninas son proporcionalmente más numerosas en la *Fama* de Sor Juana que en la de Lope (cf. *supra*, nota 20), y no sólo porque el objeto del homenaje era una mujer, sino también, seguramente, porque había mayor número de escritoras, así en el claustro como en el siglo. En la *Fama* de Lope, esas colaboraciones femeninas van dispersas a lo largo del volumen; unas cuantas se deben a escritoras "esclarecidas", como Sor Violante do Céu y doña María de Zayas; la mayor parte, a damas duendes como Madama Lísida, Madama Fenice, Madama Argenis, la señora Elisa y la Peregrina. Con toda razón subraya MAZA, p. 135, la ausencia de monjas mexicanas (y de toda colaboración femenina mexicana) en la *Fama* de la Décima Musa. ¿No habrán sido ellas las primeras "guillotinas" por Castorena?

<sup>58</sup> Ya en su carta a Muñoz de Castilblanque (1º de enero de 1700), Castorena dice que le remite "estos quadernos [los pliegos impresos hasta el momento] de la *Fama Pósthuma* del célebre Ingenio Americano", etc. (# 91).

ejemplares no sólo le restituyó a Barrales todo lo suyo, sino que cambió el orden de las composiciones para terminar con la más bonita<sup>59</sup>. Como en desagravio por el descuido anterior, infló espectacularmente los títulos de Barrales, ya no simple "Colegial Mayor en el Insigne Colegio Mayor de Nuestra Señora de Todos Santos de México", sino "Doctor en ambos Derechos y Sagrada Theología, Colegial en el Insigne Colegio *Viejo* de Nuestra Señora de Todos Santos [y] Cathedrático de Vísperas de Leyes en la Imperial Pontificia Vniversidad de México". Y, finalmente, aprovechó la ocasión para introducir otras mejoras: hizo poner *auxere* en vez de la errata *augere* (en el quinto verso de la poesía que ahora quedaba en primer lugar), y colocar el número de las páginas (211 y 212) y las cabecerillas, cosas ambas que, en las prisas, se habían omitido<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Quiero decir: con la que mejor halagaba el gusto de Castorena (cf. *infra*, p. 487). — Aquí debo dar cuenta de unas apostillas manuscritas (con letra de la época) que se leen en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de México y que, de ser justas, demostrarían que Castorena procedió, no ya con prisa, sino de manera atolondrada e irresponsable. Al lado del nombre de Yriarte y Lugo, el anónimo anotador rectifica: "es de un Padre de la Comp[añía de Jesús]"; y al lado del de Barrales: "Es de un P<sup>e</sup> de la Comp<sup>a</sup>, y no está impreso el poema de éste" (obsérvese que ni Yriarte ni Barrales eran jesuitas). Otras rectificaciones: el *Epitaphium* de las pp. 172-173 no es de D. Tiburcio Díaz Pimienta, sino de "D. Carlos Enríquez"; también "es de D. Carlos Enríquez" el poema de las pp. 181-185, que el epígrafe impreso atribuye a D. Joseph de Villena; al nombre de Alonso Ramírez de Vargas se añade en la p. 175 un apellido más: "Dorantes" (no registrado por A. M. P., *PN*, p. xxxiv); y "es de D. Alonso Ramírez Dorantes" el soneto de la p. 187, que el epígrafe impreso atribuye a D. Antonio Deza y Vlloa; finalmente, no es de D. Juan de Avilés el soneto de la p. 186, sino "de D. Lorenzo de la Sancha"! En la p. 178, el corrector explica que D. Joseph Miguel de Torres es "hermano de la poetisa" (hermano político: cf. *supra*, nota 35); y en la p. 181, que D. Joseph de Villena (a quien el epígrafe atribuye uno de los dos poemas de D. Carlos Enríquez) es "sobrino de la Poetisa". (Necesito ayuda para descifrar las palabras manuscritas de la p. 169, que comienzan con "De..." y contienen evidentemente otra rectificación.) Para no complicar las cosas, he omitido y seguiré omitiendo (salvo *infra*, nota 160, al final) toda referencia a estas apostillas manuscritas.

<sup>60</sup> Así es como leo los datos que tengo a la vista. Lo de "corto número de ejemplares" se basa en que uno solo de los ejemplares madrileños (el R-19245) tiene el pliego Dd corregido. Los otros cuatro, los dos andaluces, los dos neoyorquinos, y el mexicano, presentan ese pliego en la que creo "tirada original" (sin corregir). Digo que se reimprimió todo el pliego, no sólo porque las pp. 211 y 212 están en lados opuestos del papel, sino porque la Tabla, en el ejemplar corregido, muestra ciertas diferencias de distribución tipográfica con respecto a los no corregidos. Pero esta lectura mía necesita confirmación. Hay un detalle que me intriga. Uno de los ejemplares incorrectos, o sea de la "tirada original" (el madrileño R-19448), presenta la errata *augere*, mientras que el ejemplar de México, aunque también de los incorrectos, tiene ya corregida la errata (*auxere*). — La situación de las ediciones posteriores es así: la lisboeta de 1701 (copiada por la barcelonesa) se basó en un ejemplar incorrecto (atribuciones a Yriarte

En cuanto al incidente próspero, su historia consta íntegramente en una hoja extra, agregada a última hora, y que tiene por un lado una floridísima "Advertencia", en el mismo tipo grueso de la *Dedicatoria* a la Reina, y por el otro una simple décima acróstica, impresa en el mismo tipo excepcionalmente grande<sup>61</sup>. Ya *todo* el volumen estaba impreso. La décima llegada tan a destiempo tenía que ser algo muy fuera de lo común para merecer tanto honor. Pero leamos, despacio, el texto íntegro de esa "Advertencia":

Terminado el Preludio al Entendido Lector, se humanó a favorecer las primeras Poesías deste ya perficionado Quaderno<sup>62</sup> vno de los muy peregrinos Ingenios de nuestra España, muy delicado y muy discreto, en quien la soberanía de la Cuna graciosamente agassaja la discreción poética, y con tan fecunda perspicacia travessea con las frescas hojas del Parnaso, que las cultiva a producir tan exquisitas flores. Nunca más envanecido el ruego, ni más singularmente elogiada la Poetisa, que en la siguiente primorosa Acróstica Dézima. Las Estrellas tiñen de resplandor ambos Emisferios, y las del Cielo de Palacio permiten alguna vez que suden perlas los moldes. Vn desperdicio de la inclinación honesta a las Musas, de vna de las señoras Damas de la Reyna nuestra señora, baña de luz los rasgos deste Papel.

Esta "Advertencia" está pidiendo comentario. Hay que observar, en primer lugar, que si terminara allí donde dice "la siguiente primorosa Acróstica Dézima", sería un epígrafe ortodoxo, bien

y a Barrales; falta de cabecerillas, errata *augere*); la de 1714, en un ejemplar correcto (atribución a sólo Barrales, errata salvada); y la de 1725, en un ejemplar incorrecto (doble atribución, falta de cabecerillas, —*pero*, al igual que en el ejemplar mexicano, errata salvada). Lo que nunca se corrigió fue la chapucería tipográfica mencionada *supra*, nota 43. — Y aquí un último, mínimo detalle: las octavas de D. Lorenzo de las Llamosas (sobre el cual cf. *infra*, nota 80) 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 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*.

<sup>61</sup> Un epígrafe largo y florido, seguido de una décima, cabían perfectamente en una página. Se podría decir que Castorena "infló" la tipografía porque esta vez no tenía con que llenar la página que quedaría en blanco. Es posible. Pero léase lo que sigue.

<sup>62</sup> El "ya perficionado" ('ya terminado') se refiere obviamente a todo el volumen; "las primeras Poesías" son, por supuesto, las de la sección española. (De paso, obsérvese el arte de la sinonimia retórica: el prólogo se refina en "Preludio", y su escueto epígrafe, "A quien leyere", es ahora "Al *entendido* lector".)

redondeado: las palabras "Acróstica Décima" irían en renglón aparte, y tras ellas vendrían los diez versos de la espinela. Sería, sí, un epígrafe de tono muy exaltado, pero este tono exaltado y caravenero ya lo ha empleado Castorena para referirse, por ejemplo, al Duque de Sessa y al Conde de Galve<sup>63</sup>. Entre las poesías laudatorias de los libros de esta época no son raras las enviadas por Grandes Personajes que prefieren callar su nombre, y en elogio de los cuales se despacha a su gusto el redactor de los epígrafes. Así, aquí, el ilustre autor de la décima, que cultiva la poesía por pasatiempo, es sin embargo "vno de los muy peregrinos Ingenios de nuestra España"<sup>64</sup>. Las palabras que siguen a "Acróstica Décima" dan la impresión de un *after-thought*, de un *post-scriptum*, pero ¡qué pista, qué precisión capital le dan al lector! Hasta las palabras "Acróstica Décima", el "ingenio" era masculino. Ahora sabemos que es una gran señora, una de las damas de honor de la reina Mariana. Y a la luz de esta revelación es como hay que leer, releer, la "Advertencia" toda. La *primorosa* décima es un premio a la fiel insistencia de Castorena, a su esperar contra toda esperanza: desde su llegada a Madrid estuvo él, quizá a través de medianeros<sup>65</sup>, rogándole a esa señora que escribiera algo para la *Fama*, y ella se había excusado. Es *muy delicada y muy discreta*: tiene la elegancia espiritual de los verdaderos aristócratas y sabe cuándo ocultarse; su aristocracia, por cierto, es tal, que decir "nobleza" es poco: la palabra justa es *soberanía de la Cuna* (entre sus antepasados hay testas coronadas); y lo más hermoso es que esa altísima alcuña viene a ser un *gracioso agasajo*, un valor sobreañadido a lo que más vale en esa mujer, que es su *discreción poética*, su interés por la poesía (y por la de Sor Juana en particular, se entiende); además, nada le costaba

<sup>63</sup> Aunque las poesías de estos señores (# 25 y 89) van precedidas de un epígrafe que despliega todos sus nombres y todos sus títulos, Castorena juega en el *Prólogo* a hacerlas misteriosamente anónimas: "vn Soneto... [y] vn Romance, ambas Excelentísimas Poesías... prueba clarísima de estar iguales en sus benevolencias excelentísimas lo gran Cortesano con lo muy ingenioso, —y no me explico más, porque no me atrevo a deber nuevos dissimulos a su cordura" (# 109).

<sup>64</sup> Dan ganas de precisar lo que para Castorena significaba *nuestra España*. En vista de lo que luego se leerá (pp. 460-463), yo diría que el zacatecano pensaba sencillamente en la España entera, la de acá y la de allá.

<sup>65</sup> Como en el caso del Duque de Sessa y del Conde de Galve, según lo explica Castorena mismo (# 109) con un giro muy expresivo de la inaccesibilidad de esos Personajes: "quien *mereció* suplicar a sus Excelencias escriviessen" (= 'la persona que les dio mi recado'). Hay también el caso inverso (# 116): "Por manos de mi mayor estimación llegó a las mías el siguiente Romance de arte mayor" (se refiere al de "Benetasúa Gudeman", ese gran señor que cuando se dignaba publicar poesías lo hacía con el anagrama de su nombre).

escribir algo: no sólo sabe hacer versos (que eso es "travesear con las frescas *hojas* del Parnaso"), sino que los hace buenos ("exquisitas *flores*"). Pero, aunque Castorena le dijo —le escribió, le mandó decir— que se contentaba con el menor *desperdicio* de su valiosísimo tiempo, y que negar su colaboración era privar de estrellas a todo un hemisferio, dejar sin su perla más valiosa la diadema española y sin su luz más celestial el libro todo de la *Fama*, la gran señora siguió excusándose. ¡Y de pronto, el milagro! Esa criatura divina *se humanó*, se abajó al nivel de la muchedumbre de admiradores de Sor Juana (al nivel de Castorena), ella, la única, la *singular*. Castorena revienta de gozo: ¡*Nunca más envanecido el ruego!*<sup>66</sup>

Pero es la frase siguiente la que nos da la clave: ¡[*Nunca*] *más singularmente elogiada la Poetisa!* Esa gran dama no puede ser sino Doña María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, de la principesca dinastía de Parma, Condesa de Paredes y mujer del ex-Virrey Marqués de la Laguna, la amiga por excelencia de Sor Juana<sup>67</sup>, la que durante años (de 1681 a 1688) fue, con el nombre de Lisis, o Lísida, el "sujeto" de sus versos, o bien el estímulo más eficaz para hacerla escribir toda clase de primores, acabar o "perficionar" piezas teatrales ajenas y componer comedias y autos propios, y loas, y saraos, y tantas otras cosas; la que al salir de México en 1688 se llevó consigo los originales del tomo I de sus *Obras* para hacerlo estam-

<sup>66</sup> Toda esa exquisita tortura ("Aquel si viene o no viene...") le estuvo ahorrada a Castorena en los casos de Sessa y de Galve. Al igual que la anónima dama de honor de la Reina, ellos recibieron la invitación desde el principio (seguramente en diciembre de 1698); pero ellos no sólo dijeron que sí, sino que al punto mandaron sus versos: "entre conceder y embiar no le costó el menor susto al desseo: tan breve fue lo vno y lo otro" (# 109).

<sup>67</sup> Sobre esta amistad véanse mis "Avatares", pp. 410-413, con las notas, en especial la 114, donde comento la advertencia que se puso en la *Inundación Castálida* antes del romance "Pues vuestro esposo, Señora": había tres posibles maneras de explicar el origen (y la índole) de esa relación extraordinaria que hubo entre ambas mujeres, pero la tercera parecía la más convincente: "aquel secreto influxo de los humores de los astros que llaman *sympathia*", influjo *secreto* ("hasta oy nadie lo ha podido apurar"), objeto de singular curiosidad para los lentos precursores de la psicología científica. (En 1634, el médico Marin Cureau de la Chambre había publicado sus reflexiones sobre las causas proverbialmente recónditas de tres fenómenos: *Nouvelles pensées sur les causes de la lumière, du débordement du Nil et de l'amour d'inclination*.) En todo caso, esa advertencia de la *Inundación Castálida* (sobre cuyo autor posible cf. *infra*, pp. 466-467) había subrayado ampliamente, para conocimiento de todo el mundo, la importancia de la amistad entre la Monja y la Virreina. Sor Juana trató a varias virreinas, y a una de ellas, la Condesa de Galve, le dedicó poesías muy galanas, pero cuando "Benetasúa Gudeman" habla (# 118) del cariño recíproco de la Poetisa y "vna Virreyna cuerda, amable y linda", no podía haber duda de que aludía a la Condesa de Paredes.

par en España sin pérdida de tiempo (1689); la que ahora, en 1700, era Camarera Mayor de la Reina (su marido, elevado a "Grande de España", había tenido el cargo de Mayordomo de la misma Reina y había muerto ocho años antes)<sup>68</sup>; la única poseedora de un retrato de Sor Juana, y quizá también —si no los rompía— de muchos "papeles" suyos, que Castorena, en algún rapto de optimismo, pudo soñar con tener en las manos (e imprimir, quizá). No cabe duda: la autora de la décima es esa encantadora dama a quien Sor Juana hizo inmortal<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Véase *SJ*, pp. 378-379. "Rivarola dice que [la Condesa] falleció en 1696", pero A. M. P. se atiene a los datos, mucho más precisos, de Manuel Romero de Terreros: doña María Luisa "tomó el partido del Archiduque Carlos en la guerra de sucesión, y en 1713 salió de España para no volver más, y murió en 1721" (había nacido en 1649). — Otro de los grandes personajes que elogian a Sor Juana, Mateo Ibáñez de Segovia, Marqués de Corpa (# 27), sería también partidario del Archiduque Carlos, y después de la derrota de Villaviciosa huiría a Inglaterra. En 1699 había publicado este Ibáñez su muy reeditada traducción de Quinto Curcio, una de las "autoridades" del primer *Diccionario académico* (cf. MAZA, pp. 194-196). — A. M. P., *SJ*, p. 379, dice que la propia Condesa de Paredes, al enviudar, se hizo monja y escribió unas *Obras poéticas* que fueron también "autoridad" del primer *Diccionario*; pero en el tomo 3, p. 707, confiesa haberla confundido con su abuela (y homónima), muerta en 1660, que en efecto escribió versos y se hizo monja carmelita después de enviudar.

<sup>69</sup> Castorena es aficionadísimo al deporte de proponer enigmas dando pistas para resolverlos. El ejemplo más bobo es el mencionado *supra*, nota 63. Uno muy bueno es el de la *Elegía* que "se halló sin nombre de su Autor" (# 97): en el *Prólogo*, después de elogiar la *Vida* del P. Calleja, y después de algún circunloquio, declara Castorena que esa *Elegía* "es pariente muy cercano de la segunda Crisis: *parenti simillima proles*", o sea, hablando claro, que es también del P. Calleja (la "segunda Crisis" es la "segunda Aprobación", o sea la *Vida*). No he tenido humor para adivinar el enigma de "Marcial Benetasúa Gudeman". Como este personaje era, en 1683, amigo de un joven cantor de hazañas bélicas ("Avatares", p. 398, §§ 59-61), cabe suponer que tenía rango militar. Sorprende, en todo caso, lo excesivo del tono de Castorena al referirse al romance de ese "Benetasúa": "Lo limpio del lenguaje, la propiedad del estilo, es transparencia de su Autor, que abulta a la memoria lo que resuscita su elegancia. Desatando su anagramma construirás su plausible nombre. Mejor despunta el Sol en colores quando se emboça entre nubes", y siguen cuatro líneas más de arabescos retóricos. Esa frase, "Mejor despunta el Sol...", podía valer igual, por su contenido y por su hechura, para la altísima Condesa de Paredes. (Sobre el insulso romance de "Benetasúa Gudeman" véase *infra*, p. 482, con la nota 117.) Detrás de todo esto está el ejemplo de Sor Juana. Aquí mismo, en la *Fama*, está el romance de "vn cavallero del Perú" (pp. 142-150) y el romance-respuesta de la monja (pp. 150-157), cuyo chiste consiste en desembozar gloriosamente al anónimo caballero: "... ¿Dirélo? Mas temo / que os enojaréis conmigo... / Mas ¿cómo podré callarlo...?", etc., y al fin lo dice: ¡es el Conde de la Granja! Véanse los dos romances, con su notas, en *SJ*, núms. 49 bis y 50. Sobre otro "enigma" de Castorena, el de la identidad de Sor Filotea de la Cruz, véase *infra*, p. 498.

El epígrafe propiamente dicho es ya muy parco: "De vna Gran Señora muy Discreta, y Apasionada de la Poetisa" (la palabra *apasionado* no es fuerte: equivale a 'aficionado'). La décima es ésta:

V ssumptos las Nueve Musas  
 Iocosos dictan, y graves;  
 Vnica en todos, tú sabes  
 Vzer te admiren, confusas,  
 Numen de ciencias infusas,  
 Vssombro de inteligencias,  
 I mponderable en cadencias,  
 N o imitada en consonancias,  
 E rudita en elegancias,  
 S ingular en todas ciencias.

No gran cosa: los cuatro primeros versos proponen un clásico tema dual (el del poeta igualmente ducho en lo ameno y lo sustancioso, en lo *dulce* y lo *utile*), pero los seis restantes son una letanía amorfa; ni subrayan la antítesis ni le sacan el menor jugo. Lo único bonito es el simple, simplísimo acróstico: *A Juana Inés*<sup>70</sup>.

Los dos incidentes que acabo de estudiar, el enojoso y el maravilloso, pudieron ocurrir perfectamente después del 25 de febrero<sup>71</sup>, fecha de la certificación de la tasa (pues no se iba a tasar de nuevo el libro a causa de tales minucias). Y los dos resumen, simbólicamente, la historia "material" de la *Fama y Obras pósthumas*<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> Vale la pena compararlo con el apabullante séxtuple acróstico de que he hablado *supra*, p. 440 y nota 44: son veinte hexámetros, el primero de los cuales dice "Sic mors Saeva Sues Succindere Signa Superna", y el último "Zeugmate mors Zoe Zeros Zotica Zalia Zetae", y entre esas seis SS (inicial de *Sor*) y esas seis ZZ (final de *Cruz*), seis OO, seis RR, etc. en dieciocho versos análogamente aliterados, hasta formar seis veces, en sendas columnas verticales, el nombre de *SOR IVANA INES DE LA CRUZ*.

<sup>71</sup> Mencioné antes el "orden cronológico". La recepción de la décima acróstica fue evidentemente anterior al descubrimiento del error en cuanto a los epigramas latinos de Barrales. Esto último ocurrió cuando ya gran parte de la edición estaba encuadernada, y parecen ser una rareza los ejemplares que alcanzaron a corregirse (cf. *supra*, nota 60). En cambio, la hoja que contiene la "Advertencia" de Castorena y la "Dézima acróstica" de la Gran Dama está en todos los ejemplares de 1700 de que tengo noticia, y acomodada en el mismo lugar: entre el último pliego de "principios" y el primero de "texto" (o sea, entre # 128 y la página 1). El impresor de Lisboa, 1701 (imitado por el de Barcelona) omite la hoja de certificaciones e inicia el volumen con dos hojas sueltas: la de la portada (el reverso en blanco) y otra en que están la "Advertencia" y la "Dézima acróstica", de manera que es esto con lo que se topan en primer lugar los ojos del lector. El impresor de 1714 respeta el sitio que se dio a esas piezas en 1700, y les asigna las pp. 105 y 106. El impresor de 1725 las suprime (¿por simple descuido?).

<sup>72</sup> Reúno aquí otras precisiones de menor monta. El grabado de Clemente

En el párrafo introductorio de su *Vida* dice el P. Calleja (# 3) que Sor Juana “tiene al presente, por los escritos de sus otros dos tomos, llenas las dos Españas con la opinión de su admirable sabiduría”. Si el lector, en vez de descuidar esta frase por sentirla exageración retórica, se detiene un poco en ella, verá que es exacta. Claro que *las dos Españas* (la cisatlántica y la transatlántica) no eran la enorme extensión material, geográfica, del Imperio español, sino sólo aquello que significaba cultura del libro y amor a las letras en la España americana y en la España europea (a la cual, sin que lo oyeran los portugueses, podía sumarse Portugal). La España americana, aunque tenía ya muchísimos focos culturales activos, era sin embargo enormemente menos compacta que la europea. Fueron los dos primeros tomos de Sor Juana, editados y reeditados en España, los que hicieron que la fama de la Poetisa saliera de México, de Puebla de los Ángeles y de Antequera de Oaxaca para volar *plus ultra*. Era absolutamente normal que la *Fama* se imprimiera en Madrid, e incluso que el número de elogiadores españoles de la monja fuera superior al de los deploradores mexicanos de su muerte<sup>73</sup>. En todo caso, pocas frases hay menos retóricas que la de Calleja: en la primera mitad del siglo, la fama de un Lope y de un Góngora había llegado a Italia y a Francia; ahora, en 1700, la fama del ingenio más célebre de lengua española llenaba sólo *las dos Españas*, pero las llenaba verdaderamente.

Así lo dicen, en tonos diversos, muchos otros colaboradores de

Puche (sobre un dibujo de Joseph Caldevilla) está por lo general después de la portada, pero en uno de los ejemplares madrileños (el R-19245) está primero el grabado y luego la portada, y en el de la Bibl. Públ. de Nueva York (que es, a todas luces, el que describe P. H. U.) el grabado está encuadrado entre los “principios” y el “texto”, o sea, exactamente, al lado de la “Dézima acróstica”. Falta en algunos ejemplares (vandalismo frecuente). No se publicó más que en la edición de 1700, pero en él se inspira el retrato-viñeta que figura en la portada de la ed. de 1725. Ese mismo grabado de Caldevilla-Puche (¿o tal vez uno distinto, fechado en 1706?) figura en un rarísimo impreso localizado por Genaro Estrada en Madrid: cf. *ABREU*, pp. 71-72. — En el ejemplar mexicano, y en dos de los madrileños (el R-19253 y el R-30065), la hoja de certificaciones está entre el pliego ¶ × 4 y el ¶ × 5 (entre # 24 y 25), es decir, al final de las dos aprobaciones; pero en los demás ejemplares esa hoja va a continuación de la portada.

<sup>73</sup> El portero de la Audiencia de México se dirige así a la Muerte (p. 200): “Y tú, Parca, que traydora / este robo hiziste, oye...”: ¡Sor Juana vive y vivirá en la Fama! “Veráslo quando Españoles, / que imprimieron sus escritos, / sepan sus lamentaciones”. Pensaba que las *Exequias Mythológicas* iban a revelarles a los españoles la inmortalidad de Sor Juana, ¡siendo ellos quienes habían impreso sus *Obras completas*! La “Elegía fúnebre” de González de la Sancha, escrita obviamente para servir de introducción a esas malogradas *Exequias Mythológicas*, conmina a Apolo a “mirar” los “sonoros dulces metros” en que han prorrumpido tantos “admirables ingenios” mexicanos (p. 207).

la *Fama*. En la *Dedicatoria* a la Reina alude Castorena al águila bifronte del escudo imperial, y dice que "las Cesáreas Águilas se descuellan en dos gargantas, significando el Romano Imperio desde Oriente a Occidente" (un Oriente que es ahora la pequeña península, y un Occidente que son las Indias inmensas), y así "hasta oy duran", y que él, Castorena, con gran entusiasmo, ha traído del remoto Occidente, literalmente "de los fines del Vniverso"<sup>74</sup>, al Fénix mexicano en el acto mismo de renacer de sus cenizas para vivir por siglos en ese *Romano Imperio* redivivo que son los dominios del moribundo Carlos II. Con lenguaje menos pomposo, Muñoz de Castilblanque dice de Sor Juana que, "no cabiendo en el Nuevo Mundo sus aplausos, ocuparon a todo el Mundo sus ecos" (# 92): *todo el mundo* equivale, por supuesto, a *las dos Españas*, el mundo de habla española.

Ninguno de los colaboradores de la *Fama*, americano o español, menciona jamás a Ruiz de Alarcón. Ciertamente a nadie se le ocurría en 1700 considerarlo mexicano en el sentido en que lo era Sor Juana, —del mismo modo que en 1639, cuando murió el poeta corcovado, no hubo ningún Castorena a quien se le ocurriera reunir un "quaderno" de elogios escritos por "los ingenios de la Europa, y América Septentrional Mexicea y Meridional Peruana" (# 108). La entrada poética de América en "el mundo" ocurrió en 1689, con la *Inundación Castálida*<sup>75</sup>, y la mejor acta del acontecimiento fue la que levantó uno de los buenos poetas españoles del momento, Joseph Pérez de Montoro. Aunque sólo pretende dar "en breves líneas" (como en una gacetilla) la noticia del prodigio, el "anuncio" se le convierte a Montoro en proclama. "Cytharas europeas, las doradas / cuerdas templad...": así comienza su romance heroico, que contiene, como en germen, las expresiones posteriores del aplauso español, tan abundantes ya en el tomo II de las *Obras* (1692): ¡qué increíble sorpresa! ¡he aquí una voz poética de primer orden! ¡y es la voz de una mujer! ¡tanto más admirable la sabiduría de estos escritos! Pero la parte más animada del romance es la central, donde en tres anafóricas cuartetos a base del adverbio *allá* ("Allá donde parece a nuestros ojos / que al tramontar su inaccessible curso...", etc.), el poeta se regocija de que *allá*, donde

<sup>74</sup> Una de las muchas ingeniosidades que figuran en el grabado de Caldevilla-Puche (sugeridas evidentemente por Castorena) es la pregunta bíblica "Mulierem fortem quis inveniet?" (donde la *mulier fortis* es la genial poetisa), seguida de su respuesta: "Procul et de ultimis finibus [pretium eius]" (Proverbios, 31:10).

<sup>75</sup> Todo lo otro, esas listas y esos elogios de ingenios americanos en *parnasos* y *laureles* españoles (aunque sean de Cervantes y de Lope), es simple prehistoria, para cuyo conocimiento hace falta la erudición americanista de un José Toribio Medina.

sólo imperaba Mercurio (en esas Indias que para España significaban eminentemente riquezas minerales y medros mercantiles), no sólo esté presente Apolo, sino que Apolo haya “depuesto” su lira en manos tan capaces de pulsarla<sup>76</sup>. El acento de proclama, con mención de la Última Tule, se repite años después en la *Elegía* del P. Calleja (# 98):

¡Sabed que donde muere el Sol, y el oro  
dexar por testamento al clima ordena,  
le nació en Juana Inés otro tesoro!<sup>77</sup>

Pero la idea, en este caso, estaba mejor expresada en la última cuarteta del romance heroico de Montoro:

Goza ¡oh feliz América! ese nuevo  
ignorado tesoro que, difuso  
ya en la noticia, vale el nuevo aplauso  
con que el resto del orbe le haze suyo.

La “difusión” de la poesía de Sor Juana no puede disminuir el gozo de México, al contrario: ¡qué alegría ver que *el resto del orbe*

<sup>76</sup> Sobre la influencia del romance de Montoro ya dije algo *supra*, nota 55. Añadiré este dato: el “Elogio funeral” de González de la Sancha, o sea la primera de sus dos contribuciones (pp. 188-191), “haze alusión —según dice el epígrafe— a un erudito Romance que en elogio de la Poetisa escribió el delicadísimo ingenio de Don Joseph Pérez de Montoro”. Extrañamente, MAZA, p. 157, dice que el autor de este epígrafe (“ignoramos... si el propio Sancha o Castorena”) “no tenía por qué aludir a Montoro” (!). Aparte de que se trata de un romance heroico con la misma asonancia que el de Montoro, el final responde con *seis* “Acá...” a los *tres* “Allá...” del español. ‘Sí, acá —viene a decir el mexicano—: ¿por qué no? ¿Acaso no hay acá más secuaces de Minerva que de Mercurio? Sor Juana no es *tan* única como puede parecer vista desde ALLÁ’. La más interesante de estas seis orgullosas cuartetas finales es la segunda, donde se percibe el nacionalismo medio amargo de un Sigüenza y Góngora: “Acá, donde si, a falta de las Prensas, / no zoçobrara el más tirante estudio, / más hojas floreciera su distancia / que dio laureles a su Oriente Augusto” (o sea: ‘la actividad intelectual es en México tan *tirante*, tan esmerada y seria, como en España; pero hasta nuestros mejores productos tropiezan con el problema de nuestras desdichadas imprentas; si no fuera por esta falla, el mundo vería que acá, a tanta *distancia*, estamos en una segunda Era de Augusto’). — El Conde de Torrepalma (padre, seguramente, del Torrepalma autor del *Deucalión*) tiene en la *Fama* un soneto (# 26) cuyo final debe haber sido rejalar para los paladares americanos (y no sólo mexicanos). Ese español de hueso colorado ve el Imperio dividido en dos mitades: una, la europea, “culta”, “racional”; otra, la americana, “inculta” y “bárbara” (todo, claro, para expresar mejor su estupor ante el milagro de Sor Juana).

<sup>77</sup> Cf. también # 62 (“Pues si de España el Sol les va a las Indias, / de las Indias a España Soles vienen”) y # 74 (Sor Juana le hace dos ventajas al Sol, “pues ella discurre y nace / donde el Sol caduca y muere”).

hace suyo también el tesoro!<sup>78</sup> Y este pensamiento, tan simple, reaparece en muchos poetas, mexicanos y españoles: la poesía de Sor Juana "entrambos Mundos llena" (# 25), es "assombro ingenioso de dos Mundos" (p. 191), "luz que a este Mundo alumbrá, y Nuevo Mundo" (# 57), "tiene corridos ['estupefactos'] dos Mundos" (# 77), está pidiendo "pro gemino Orbe geminam Coronam" (p. 173), y es capaz de unir *los dos continentes* (# 46). La muerte de Sor Juana deja "querellosos dos Mundos" (# 27), —aunque, como el Sol no puede morir, "en los dos emisferios es mañana / lo que parece en ambos occidente" (p. 175).

Sin embargo, cuando Castorena, como vimos (*supra*, p. 441), le dice a Sor Juana: "Ya de dos Mundos los Cisnes / colgaron en vuestro Templo / las plumas...", las plumas que más presentes tiene son las de los cisnes del Manzanares, lo cual es natural, pues los poetas de la Corte, orgullosos de serlo, metían en el entusiasmo mismo de su respuesta a Castorena su orgullito de metropolitanos. Es a orillas del Manzanares, "de celebrados Cisnes sacro Río", donde Alcino y Menalcas entonan su llanto amebeo por Julia<sup>79</sup>. La *Fama* de Sor Juana se hacía empresa exclusivamente madrileña (y más de una vez Castorena debe haber visto, en la imaginación, el ceño de González de la Sancha y de Sigüenza y Góngora). El simpático Lorenzo de las Llamosas (# 49-51), a pesar de sentirse con doble derecho para colaborar en la *Fama*, por amante de las letras, como los madrileños, y por americano además<sup>80</sup> ("Quantos

<sup>78</sup> Sor Juana, dice una "Elegía" mexicana ("Lacrimae Mexicanae Urbis...", p. 169), escribió no sólo para la Urbe (la ciudad de México), sino para el Orbe; con su muerte, "... Numen / Vrbe perit Vatis: Nomen in Orbe manet".

<sup>79</sup> Verdad es que los dos pastores reconocen que el Manzanares, tan querido (y tan satirizado) por los poetas de Madrid —y tan incapaz de competir con el Tíber, con el Sena, con el Támesis (etc.)— está en esos momentos muerto de sed porque "tyranías del Estío" le han hurtado sus perlas. (Esta "Égloga" tiene así su fecha: estío de 1699.)

<sup>80</sup> Limeño ("Yo, que del Rímac la dorada arena / besé inculco..."). Véase la introducción del P. Rubén Vargas Ugarte a la edición de sus *Obras [poéticas]*, Lima, 1950 (*Clásicos peruanos*, vol. 3). Autor de tres escritos en prosa —dos publicados (1692, 1695) y uno inédito—, Llamosas era *poète de dimanche*, pero hacia 1705 se declaró decepcionado de la poesía, —"un ejemplo más (comenta Vargas Ugarte, pp. x-xi) de lo difícil que es al hombre conocerse, pues si Llamosas merece pasar a la posteridad no lo debe, sin duda, a sus obras en prosa, por más que tengan algún mérito, sino a sus versos". Ahora bien, el elogio del Llamosas poeta se basa casi exclusivamente en el larguísimo y extrañísimo poema en octavas *Demofonte y Filis* (pp. 1-130), que tiene en efecto pasajes extraordinarios. Lo malo es que la atribución a Llamosas es muy tardía: ¡1790! Contra ella está el abrumador testimonio de los incontables manuscritos, portugueses sobre todo, en que figura el nombre de su verdadero autor, frei António das Chagas (llamado en el siglo António da Fonseca Soares). — Además del *Demofonte y Filis* (que en la mayoría de los

debemos cuna al Nuevo Mundo / *duplicada* su pérdida sentimos”), parece casi pedir permiso de sumarse a “la turba que de Cisnes atesora / de Mançanares fértil la ribera”, preguntándose si podrá “alternar en coro tan cadente”, y ofreciendo al menos dar el agua de sus ojos al seco Mançanares (“ellos pondrán dulçuras, yo raudales”). Más explícito aún en su actitud de *outsider* es Luis Verdejo Ladrón de Guevara, andaluz, criado del Duque de Arcos<sup>81</sup>, que le dice a don Juan de Castorena (# 41-47):

Si a tanto canoro Cisne,  
 Don Juan mío, no es injuria  
 escuchar roncós gemidos  
 entre sus dulces blanduras...;  
 si al Mançanares sagrado  
 no le puede ser calumnia  
 que estrangero ánsar del Betis  
 grazne en sus riberas cultas...<sup>82</sup>,  
 permítasele a mi vena  
 castellana, bien que ruda... [etc.].

Con el anterior está trabado otro tema: el obvio, elementalísimo, de los tesoros metálicos del Nuevo Mundo<sup>83</sup>. La poesía de Sor Juana estaba, por así decir, metaforizada de antemano. Muñoz de Castilblanque se limita en 1700 a explanar sesudamente la metáfora (# 95): “No avían menester las Indias ser tan ricas para ser tan opulentas, encerrando en sí tan preciosa mina como la de su peregrina ciencia. Llámense «ciencias» las letras, y las de nuestro Alfabeto son veinte y quatro, como de veinte y quatro quilates el oro más subido: y no ay vena de oro tan alto como el que incluye mineral científico” (“científico” en el sentido que él acaba de explicar). Los endecasílabos de Calleja y de Montoro que he

manuscritos se llama *Filis y Demofonte*, o *La Filis*), y además de las octavas a Sor Juana (pp. 133-134), Vargas Ugarte incluye en esas *Obras* algunos fragmentos de un “Panegírico” a Luis XIV, asimismo en octavas (pp. 135-136), y una “comedia-zarzuela”, *También se vengan los dioses* (pp. 139-215).

<sup>81</sup> El Duque de Arcos se rodeaba de poetas: también su mayordomo y su capellán colaboran en la *Fama* (cf. *infra*, pp. 491-492 y nota 140). El romance de Verdejo en honor de Sor Juana se copia, junto con las octavas de Llamosas, en el principal de los manuscritos en que se apoya Vargas Ugarte para la atribución mencionada en la nota anterior (cf. su ed., p. xxi).

<sup>82</sup> Siguen aquí dos interesantes cuartetos en que Verdejo llora de paso el “mejor tiempo” del Betis, los años dorados de la pléyade sevillana, sintiéndose él mismo un enano frente a aquellos gigantes.

<sup>83</sup> “Valer un Potosí”, etc. En Quevedo, *traer todas las Indias en la mano* es ‘poseer toda la riqueza del universo’, y *gargajear mexicanos*, ‘andar chorreando doblones’. Para la espiritualización del tema véase la notita de MIGUEL HERRERO, “Las áureas Indias”, *Revista de Indias*, 4 (1943), 351-354.

citado antes unen con toda naturalidad la idea de Occidente (América, situada "donde muere el Sol", tan lejos de "el resto del orbe") con la de los proverbiales "tesoros" americanos<sup>84</sup>.

No fue Montoro, sin embargo, el primero en asociar a Sor Juana con el metal luciente. Se le habían adelantado, en la misma *Inundación Castálida*<sup>85</sup>, los dos extraordinarios prologuistas del volumen: fray Luis Tineo, predicador famoso<sup>86</sup>, y un anónimo que sólo aguardaba una lectura medianamente atenta para dejar de serlo. El escrito de Tineo figura como "Aprobación" eclesiástica, pero sólo tiene de tal el último párrafo: es en realidad una "presentación" del libro. Muy al comienzo, aludiendo entre líneas a la terrible "historia trágico-marítima" (esos cargamentos de metales preciosos hundidos en el Atlántico por los corsarios o por las tormentas), se alegra de presentar "vn Tesoro como éste, que con tanta bonanza le condujeron a España las ondas y las espumas". Más adelante insiste: se dice que "en el nacimiento de Platón llovió el cielo oro", cosa falsa, puramente metafórica, mientras que de Sor Juana "*sabemos* que nació en vna tierra que ella misma produce el oro como llovido". E insiste una tercera vez: le ha venido a la memoria un epigrama antiguo que, con cambios casi imperceptibles, le queda de perlas a Sor Juana; y el primer dístico es:

*Tu decus Indorum, Virgo, nam gloria rara  
gignere non aurum est: te est genuisse magis,*

traducido así por un ingenio cortesano, amigo suyo<sup>87</sup>:

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

<sup>84</sup> En un pasaje posterior de su *Elegía*, Calleja, nostálgico de las cartas de Sor Juana, recuerda los tiempos en que cada correo le llevaba a Madrid, "en consonantes finos, / oro mental de vena manirrota" (# 100). Y Montoro, en su segundo elogio a Sor Juana (preliminares del tomo II de las *Obras*, 1692) le había dicho también: "Muger, déxame que dude / si en esa región naciste / para que de sus metales / labre la Fama clarines..."

<sup>85</sup> Recuérdese lo dicho *supra*, nota 55: el romance heroico de Montoro fue evidentemente una colaboración de última hora.

<sup>86</sup> Y probablemente de edad provecta: en 1671 se había publicado una colección de sus sermones, intitulada *Mercurio Evangélico*.

<sup>87</sup> Inmediatamente después de citar el epigrama (de tres dísticos), escribe Tineo: "Y, para que se vea lo que son estas casualidades, si es que las ay: a este mismo tiempo llegó a mi mansión vn ingenio grande desta Corte, que suele frequentarla", y se ofreció como traductor. La historieta se parece curiosamente a la que once años después contará el P. Calleja (véase *supra*, nota 53).

El segundo prologuista de la *Inundación Castálida* —éste sí prologuista declarado— se llama a sí mismo criado de la Condesa de Paredes y conoce al dedillo todos los antecedentes del volumen: recuerda en qué estado llegaron los “quadernos” manuscritos a poder de la Condesa, y sabe la historia de las obras escritas por encargo de ella y de su marido, y por qué el soneto-dedicatoria de Sor Juana va dirigido a la ex-Virreina; además, describe con verdadera fruición “la aura popular” que rodeaba a Sor Juana en México. Es, obviamente, el secretario de los ex- virreyes, y ya nos hemos topado con su nombre: Francisco de las Heras<sup>88</sup>. A nadie mejor que a él pudo confiarle doña María Luisa la ordenación (la “edición”) de ese gran tomo I de *Obras* de Sor Juana, y no me cabe duda de que fue él quien escribió los epígrafes de las poesías. Lo interesante, en su caso, no es la utilización de la metáfora ‘oro de Indias’, sino su contexto, o sea el prólogo todo, que es, en sí, una excelente respuesta por anticipado a quienes van a decir: ‘¿Versos? ¿y de mujer? ¿y monja? ¿y latiniparla? ¿¡¡y ultramarina!!? ¡No, gracias!’<sup>89</sup>, pero hábilmente conectado con una aguda reflexión sobre el daño que le causan al Nuevo Mundo los famosos “encarecimientos de Indias”: los que vuelven de América dicen que allá hasta las clavellinas son de “descomunal desmesura”, y el resultado es que quienes no han salido de España oyen eso con escepticismo o con risa; pero aquí está esta *Inundación Castálida* impresa en Madrid, y cualquier entendido podrá ver que la poesía que contiene es, en los tiempos que corren, la más fina que se escribe en nuestra lengua. ¡Decir eso no es ningún “encarecimiento de Indias”! El libro se imprime en Madrid, pero también en Indias hay buenos apreciadores del oro: en México se imprimieron ya varias obras de Sor Juana, no por “ansia de la Poetisa”, sino por gusto de sus muchos admiradores, lo cual fue “mostrar el ageno cuidado que las venas de Indias ivan mejorando de precio”. Y todo esto, tan sensato, está dicho con gracia y con una soltura que delata al

<sup>88</sup> Véase *supra*, nota 23. El secretario salió de México en marzo de 1686, meses antes de que el marido de la Condesa entregara el mando a su sucesor. Los ya ex- virreyes permanecieron durante año y medio en México como simples particulares, hasta que en abril de 1688 se despidieron de la ciudad, “con muchas lágrimas de la [ex-]virreina”, como anotó el diarista Robles (*SJ*, notas de las pp. 378-379 y 408). Regidor de Madrid en 1700, Francisco de las Heras seguía evidentemente en relación con su antigua señora, dama de palacio (conservaba en su casa la comedia de Salazar y Torres concluida por Sor Juana, y que no había cabido en la *Inundación Castálida*). Es lógico suponer que fue él el puente entre Castorena y la Condesa. Quizá fue él quien puso en manos del zacatecano la “primorosa Acróstica Dézima”.

<sup>89</sup> Véase en “Avatares”, p. 412, nota 117, mi pequeño comentario a un pasaje de la *Historia de la poesía hispano-americana* de Menéndez Pelayo.

hombre de mundo, y resulta mucho más movido que el elogio diáfano pero un tanto machacón del orador profesional Tineo<sup>90</sup>.

En los preliminares del tomo II de las *Obras* (Sevilla, 1692) hay, aparte de una docena larga de poesías laudatorias —entre ellas el segundo romance de Montoro citado *supra*, nota 84—, hasta siete elogios en prosa, debidos todos a plumas eclesiásticas. Recordando, sin duda, la expresión de Montoro en su primer romance (“Goza ¡oh feliz América!...”), el jesuita Pedro Zapata concluye su elogio “dando el parabién a la Nueva España, no de los mares de plata con que inunda a la Europa, sino de que [allí] nació... el mayor tesoro que ha contribuido aquel Reyno a nuestra España”, o sea la monja poetisa<sup>91</sup>. A su vez, esta reflexión del P. Zapata pa-

<sup>90</sup> Notablemente distinta de la mía es la lectura de MAZA, p. 54: él cree distinguir en el prólogo anónimo la voz de “algún cauteloso fraile..., desconfiado, precavido..., díscolo..., tonto y estrecho de criterio”, y pone al tal “fraile” no ya muy debajo de fray Luis Tineo (para quien reserva, p. 58, todo su aplauso), sino frente a él, en actitud de retador o contendiente. Maza ha leído muy mal unas palabras del P. Calleja (*Vida*, # 13): “Sobre componer versos tuvo la Madre Juana Inés bien autorizadas contradicciones” (o sea: hubo varones connotados que reprobaron lo que Sor Juana hacía); pero, añade, eso no es gran problema hoy, gracias en buena medida a que ya “los Aprobantes de su primer Tomo riñeron por ella este duelo”, que es lo que hacen en efecto *los dos* “aprobantes”, Tineo a su manera y Francisco de las Heras a la suya: los dos pelean *por ella* contra las huestes del Prejuicio. Y véase también *infra*, p. 473. (La interpretación de MAZA es: ‘El que Sor Juana compusiera versos fue materia de pleito entre el ilustre Tineo y un fraile tonto’).

<sup>91</sup> Algo parecido se lee ya en Francisco Álvarez de Velasco: teniendo como fondo el dicho “A Castilla y a León / Nuevo Mundo dio Colón”, y los ríos de oro que los Reyes españoles han recibido de América, el bogotano le dice a su “paisanita querida” que esos Reyes “mucho más logran sólo con tenerte”, —verso que a A. M. P. (*SJ*, pp. xxxvii-xxxviii) le hace recordar la frase de Carlyle, “Más es para Inglaterra Shakespeare que la India”. Sobre Álvarez de Velasco, el elogiador máximo de Sor Juana —y a título estrictamente personal, puesto que imprimió por cuenta propia sus muchos elogios—, cf. “Avatares”, p. 429, nota 140, y pp. 432-434; ABREU, pp. 71-72; el *Manual* de PALAU, *sub voce*; POSADA, pp. 98-100 (alabó a Sor Juana “en más de doce poesías”), y los pasajes de “la obra monumental de Antonio Gómez Restrepo, *Historia de la literatura colombiana*”, mencionados en nota por el mismo POSADA. — Otro elogiador notable, también americano (y también ajeno al “coro” de los homenajes impresos en los tres tomos de Sor Juana), es el peruano Juan del Valle Caviendes, que comienza así su “Carta... a la Monja de México” (*Obras*, introd. y notas de Rubén Vargas Ugarte, vol. I de *Clásicos peruanos*, Lima, 1947, pp. 32-36): “Por vuestro ingenio divino, / sutil, la del oro [os] llaman, / si a influjos los dos de Apolo / cultiváis venas de Arabia”, versos algo elípticos (cf. el desconcierto de MAZA, p. 108, nota), 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”).

rece haber dado materia para toda una "aria" o "canción del oro" que se lee en la *Fama* de 1700 (# 45):

¡Oh América! ¡Oh, hasta cuándo  
de esa tu preñez fecunda  
inventando estarás nuevas  
a la admiración disculpas!  
¡Hasta cuándo! ¿No te basta  
ver que la luciente pluvia  
de tus arterias dos Mundos  
preciosamente fluctúan?  
¿No el ver han saciado tanta  
sobervia ambición difusa  
de tus huessos las brillantes  
endurecidas medulas,  
sin el mostrar que, desta alma  
tu seno taller, oculta  
también de oros racionales  
las más apreciables sumas?...

En otra de las poesías, este "oro racional" funciona, no para elogio de la Nueva España, sino para consuelo de la vieja España (# 62): en medio de su dolor por la muerte de la poetisa,

sólo a España consuela el ver que goza  
en sus números doctos y eloquentes  
la pura mina de conceptos suyos,  
cuyas entrañas oro resplandecen...;

y en otra más, el apóstrofe y el parabién se dirigen de lleno a España, dueña de los metales de América (# 38):

Y tú, España, que en números conduces  
el más noble tesoro americano,  
logra su mineral, por que no embudies  
en Persia pomos ni en Zeylán topacios.  
Goza tanta riqueza...<sup>92</sup>

<sup>92</sup> Aunque presente en Sor Juana (romance a la Duquesa de Aveiro, *SJ*, p. 102: "Que yo, señora, nací / en la América abundante, / compatriota del oro, / paisana de los metales"), el tema 'oro de Indias' no figura casi en la sección mexicana de la *Fama*. El único poeta que lo toca, y eso como parte obligada de la réplica al famoso romance heroico de Montoro, es González de la Sancha: "Acá dixe, que acá, si dan los montes / preciosos poros, embidiados frutos...", etc. (p. 190). Los entusiastas versos de Joseph de Villena, "¡Oh México felice, / gloriosa Patria...!", "¡Despliegue de sus alas / tu Águila las puntas...!" (p. 185), etc., se inspiran seguramente en el "Goza ¡oh feliz América!..." de ese mismo romance de Montoro, pero no tocan el tema del

El análisis anterior ha dejado entrever ya dos temas que, en la *Fama* de Sor Juana, prodigiosa mujer, muerta prematuramente, eran obligados. Ambos están enunciados por Muñoz de Castilblanque: Sor Juana ha muerto, sí, pero "no en mi veneración ni en mi memoria" (# 92); y "¿A quién no admira que vna muger...?", etc. (# 94).

En varias de las poesías de la sección mexicana, predominantemente "luctuosas" (cf. *supra*, nota 34), el tema 'muerte que no es muerte' se expresa mediante la imagen del morir aparente del Sol: "¿Agoniza del Sol la edad luciente? / No, que a giros eternos se devana..." (p. 175); Sor Juana ha muerto, pero "¿qué nación ay tan ruda / que lllore al Sol porque / a nacer en la Arabia se apresura?" (pp. 183-184)<sup>93</sup>. También el peruano Llamosas emplea la imagen: en el caso de Sor Juana, como en el de Febo, "nuestra vista miente: / donde creemos que mueren, es su Oriente" (# 50). Los poetas españoles despliegan mayor variedad de imágenes: "aunque yace la Rosa, / su fragancia nunca yace" (# 87)<sup>94</sup>; "La Ave-cilla sonora que en su nido / admiró a todo el Orbe con su acento, / ¿yace? No yace, que elevó el concanto / a Emisferio de oy más ennoblecido" (# 84); "No en el mármol se lea el «Aquí yaces», / que inmortal te venera la memoria" (# 82); "Más allá de la cumbre, arrebatada / a la Esfera de rayos encendida, / te venero, en ti

oro. En cambio, Eguiara y Eguren explotará a conciencia el tema en su *Bibliotheca Mexicana* (México, 1755), escrita para demostrarle al escéptico Deán Martí que el suelo americano es "non minus ingeniorum ferax quam metallorum". — Sobre la materia de estas últimas páginas (España metropolitana y España ultramarina, riquezas materiales y riquezas espirituales y otras antítesis y correspondencias) véase el luminoso libro de ANTONELLO GERBI, *La disputa del Nuevo Mundo*, trad. A. Alatorre, México, 1960, pp. 118-129, 156-158, 164-168 *et passim* (en la p. 166 se menciona la obra del dominico fray Juan Meléndez, *Tesoros verdaderos de las Yndias*, Roma, 1681-1682, que narra, en tres volúmenes, las vidas de frailes dominicos virtuosos [solamente de la provincia del Perú]). El tema del oro, en su sentido real, figura prominentemente en el otro gran libro de GERBI, *La naturaleza de las Indias nuevas (de Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo)*, trad. A. Alatorre, México, 1978 (véase el índice, *sub voce* "oro").

<sup>93</sup> Cf. también pp. 177 (Sor Juana, "antorcha a quien, tan bella, / el muerto resplandor el Sol mendiga") y 179 (apóstrofe a la Parca: "Ella [Sor Juana] vivió de lucir, / tú con la muerte la ilustras: / luego el morir no la mata, / pues haze el morir que luzga"). En el soneto de Diego Martínez se entrevé la idea de aquel pasaje de Gracián que inspiró el famoso soneto de Blanco White: "Sol viviste, y por ser de Sol tu vida, / apagaron tu ardor mortales yelos... / Ocaso, pues, padezcan tus centellas, / que si el Sol no haze tumba del Ocaso, / lucimiento no gozan las Estrellas" (p. 176). Véase *supra*, nota 77, otra utilización poética del Sol.

<sup>94</sup> Que hace pensar en Sem Tob: "Quando se seca la rosa, / que ya su sazón sale, / queda el agua olorosa, / rosada, que más vale".

misma colocada" (# 63)<sup>95</sup>; Sor Juana, "alma dichosa", ya "no teme la mudança" (# 28)<sup>96</sup>; la guadaña que segó su vida "muchas plumas cortó para su fama" (# 27). Dos de ellos desarrollan el contraste *ars longa, vita brevis*: "Mucho viviste, pues, según tus Obras; / poco, según el plazo de tus días" (# 122); "¡Oh, iguales a tus muchas Poesías / fuessen tus años...!" (# 75)<sup>97</sup>. Algunos tañen, naturalmente, la cuerda cristiana tradicional: Sor Juana "a saber de otra manera / murió, que no a saber más" (# 60); "para saber morir Arte previenes" (# 53); "[Tus lágrimas, oh peregrino], / nacerán de *placer* quando pensares / que no muere: se encumbra a lo Divino...; / y verás cómo aprendes, desta suerte, / si en su vida la vida de la sciencia, / en su muerte la sciencia de la muerte" (# 30); y más explícitamente uno de los mexicanos, que, después de convocar a llanto universal, da contraorden (p. 199):

¡Pero no llore ninguno!  
 ¡Todos al fin se alborocen  
 de *gusto*, pues llevó el Cielo  
 lo que toca a sus mansiones!  
 ¡Muestren *placer*, que más vive!  
 ¡No ha muerto Juana, señores,  
 sino que la trasladaron  
 donde en su Esposo se goze!

Y, por otra parte, es también mexicano el único que se atreve a ver la muerte de Sor Juana a la luz del relámpago pagano de la propia poetisa ("Miró Celia una rosa..."). Su soneto, muy bien sostenido (p. 186), comienza así:

Si en la pequeña clara luz de vn día  
 vive la fresca Rosa edad entera,  
 la Rosa, quando el día muere, ¡muera,  
 pues ya no ha de crecer su gallardía!...<sup>98</sup>

<sup>95</sup> Que hace pensar en el verso famoso de Mallarmé.

<sup>96</sup> Que hace pensar en la "divina Elisa" de Garcilaso, al final de la *Égloga I*, —pasaje que hubiera podido aprovechar el autor de la única "Égloga" que hay en la *Fama* (# 65-69); pero los poetas de fines del siglo xvii (incluyendo a Sor Juana y al autor de esa única y pobretona "Égloga") no dan muestras de mucha lectura de Garcilaso. El género *égloga* es en 1700 una antigualla. (El soneto de # 28, donde están las palabras "no teme la mudança", es el único construido sobre el esquema distributivo-recapitulativo, memorablemente estudiado por Dámaso Alonso.)

<sup>97</sup> Cf. Muñoz de Castilblanque (# 95): "Murió finalmente la célebre Poetisa de quarenta y cinco años, pocos para tan grandes méritos, pero ¿cómo pudo vivir mucho quien supo tanto?"

<sup>98</sup> Es en "Miró Celia una rosa..." donde dice Sor Juana: "pues no podrá la muerte de mañana / quitarte lo que hubieres hoy gozado", y "que es for-

El segundo de los temas "obligados" ("¿A quién no admira que vna muger...?") debe haberse escuchado infinitas veces en México antes de quedar estampado en las piezas preliminares de la *Inundación Castálida*. Tras de encarecer los méritos de la poetisa, dice allí fray Luis Tineo: "Pues si todo esto junto, en vn varón muy consumado, fuera vna maravilla, ¿qué será en vna muger?"; y Montoro: "Vna muger baldona afeminados" a "Homeros y Virgilio, / Persios, Lucanos, Sénecas y Tulios". En los preliminares del tomo II, el nuevo romance de Montoro comienza con un significativo titubeo: "Muger... mas ¿qué dixé?..."; y el censor eclesiástico reflexiona, a la zaga de Tineo, que "si cumplir con [todo lo que el arte exige] fuera elogio muy crecido aun para vn hombre muy grande, ¿qué será «cumplir con todo» el ingenio y el estudio de vna muger?", expresión de pasmo que vuelve a sonar y resonar en la *Fama*<sup>99</sup>, de donde vale la pena destacar los versos de González de la Sancha (p. 205):

*tuna* morir se siendo hermosa / y no ver el ultraje de ser vieja". Pero también falta toda inspiración cristiana en otro mexicano, presbítero, miembro del Colegio de Cristo, y clasicizante a rabiar: "No murió Juana Inés: / púsose en tal altura, / que levante hasta el cielo / las vertientes Castalias por sus Musas... / Luego llorar no puedes / sin hazer grave injuria / al cielo, que en Inés / fixó sobre los astros la Fortuna. / Las lágrimas en risa, / en gozo el llanto muda...". etc. (pp. 184-185).

<sup>99</sup> Candorosamente, una de las colaboradoras termina su romance (# 80) pidiéndole perdón a Sor Juana por haberse atrevido a escribirlo, "pues sólo en el sexo pude / ser, Juana, tu semejante", esto es, sólo en lo desventajoso. Las "prendas superlativas" de Sor Juana, "aun sin sus escritos —dice Castorena (# 106)—, sobran en vn varón para singularizarlo héroe; éstos, con aquéllas, la acreditan Pasmo de la Razón"; y también (# 128, romance que le atribuyo): "No guardó el alma, en sus Obras, / femenil temperamento", el temperamento endeble, volátil, etc. propio de las mujeres. Otra expresión de la misma actitud es la lista de mujeres distinguidas en las ciencias, las artes, etc., esto es, el catálogo de excepciones que confirman la triste regla. Uno de los poetas de la *Fama* no resiste al tal catálogo (# 57), y Muñoz de Castilblanque, a punto de incurrir en él, se ahorra el trabajo remitiendo (# 94) a "la dilatada serie que hizo la Poetisa de insignes Mugerres, dignas de eterna Fama", —"serie" que se lee, en efecto, en la *Respuesta* a Sor Filotea (pp. 39-41), y que va desde Minerva y Débora y las Sibilas hasta Cristina de Suecia, la Duquesa de Aveiro y la Condesa de Villa-Umbrosa (y antes, en el romance "¡Válgame Dios! ¿Quién pensara...?", *SJ*, núm. 38, hay otra "serie" análoga, que va desde la Musa Clío hasta la Duquesa de Aveiro). Sí, pero hay una diferencia radical: cuando el curioso aprovecha la lista de mujeres ilustres que el erudito ha compilado (y quizá cuando el erudito la compila), lo que hay por debajo es el consabido "¿A quién no admira que vna muger...?"; cuando Sor Juana presenta sus "series" lo hace, al contrario, para *destruir* ese grosero latiguillo. Véanse en MAZA, pp. 282-285 y 308, otras dos listas posteriores a la *Fama* (1709 y 1755). (En la nota 103, *infra*, hay una continuación de esto mismo. Y cf. el caso análogo considerado *infra*, nota 142.)

Essa (no sé cómo diga)  
 muger (cómo lo pronuncie),  
 mas ¿quándo las pequeñezes  
 no honraron las altitudes?  
 Essa, que en femenil sexo  
 varonil afecto encubre... , etc.,

*amplificatio* casi grotesca del titubeo de Montoro ("Muger... mas ¿qué dixe?"): el panegirista de Sor Juana no se atreve a llamarla con esa palabra inadecuada, casi indecente: ¡*muger!*<sup>100</sup>

Pero no todos pensaban así. No pensaba así, desde luego, la propia Sor Juana<sup>101</sup>, y dos de sus admiradores estuvieron decididamente de acuerdo con ella en este punto. Juan del Valle Caviedes le habla en el tono en que un colega se dirige a otro de más expe-

<sup>100</sup> En el mismo soneto (*supra*, final de la nota 76) en que Torrepalma se asombra de que Sor Juana haya nacido en la mitad "bárbara" del Imperio y no en la mitad "racional", se asombra también de que haya pertenecido, para colmo de desventajas, a la mitad "débil" del género humano. Otro señor comienza así su encomio (# 59): "Cuatro estorvos halló Juana / contra su ingenio sutil", uno de ellos, por supuesto, *lo femenil* (que ella tuvo que "allanar" con una sobredosis de *razón*).

<sup>101</sup> El documento capital es, naturalmente, la *Respuesta* a Sor Filotea (1691). Años antes, en su Carta al P. Antonio Núñez (a que me referiré *infra*, nota 172), decía Sor Juana: "No ignoro que el cursar públicamente las escuelas no fuera decente a la honestidad de una mujer, por la ocasionada familiaridad con los hombres, [además de que, como a las mujeres] no las ha menester la República para el gobierno de los magistrados..., no cuida de lo que no les ha de servir. Pero los privados y particulares estudios ¿quién los ha prohibido a las mujeres? ¿No tienen alma racional como los hombres?..." Siguen otras tres preguntas retóricas, y esta otra, nada retórica: "¿Qué revelación divina, qué determinación de la Iglesia, qué dictamen de la razón hizo para nosotras tan severa ley?" La *non scripta lex* ordenaba incluso cómo debía ser la letra de las mujeres: torpe, como de semianalfabetas que eran. Es imposible no copiar el pasaje de la Carta al P. Núñez: "Hasta el hacer esta forma de letra algo razonable me costó una prolija y pesada persecución no por más de porque dicen que parecía letra de hombre, y que no era decente; conque me obligaron a malearla adrede [¡a hacerla mal adrede!], y de esto toda esta comunidad es testigo". También vale la pena tener en cuenta el romance a la Duquesa de Aveiro (*SJ*, núm. 37), la maciza serie de villancicos a Santa Catalina (*SJ*, t. 2, núms. 312-322), interesante no sólo por la fuerza de identificación con la legendaria sabia de Alejandría, sino por haberse escrito en 1691, el año mismo de la *Respuesta* a Sor Filotea, y la réplica al peruano que le dijo "que se volviese hombre" (*SJ*, núm. 48): el ser de una monja, dice allí Sor Juana, es "neutro", y el sustantivo *virgen* es "común de dos". A Sor Juana deben haberle gustado mucho las palabras de otro peruano (de adopción), el Conde de la Granja, que en su romance, publicado en esta *Fama y Obras pósthumas*, la define así: "de ángel, hombre y muger / organizado individuo" (p. 143), y pondera su "ingenio mixto, / para vsar en ambos sexos / de versos hermafroditos" (p. 148). Con novedosa gramática, uno de los poetas españoles llama a Sor Juana "aquella prodigio estraño" (# 44).

riencia, y a quien admira sin reservas<sup>102</sup>: 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? Espléndido: si el Perú se ufana de su Monja Alférez, ufánese Méxicò de su Monja Capitana'. Por su parte, el prologuista de la *Inundación Castálida*, o sea el secretario Francisco de las Heras, habla no sólo muy en serio, sino hasta con agresividad ("lector amigo, —o lo que tú quisieres", le dice en esta parte del prólogo): de él no espere el lector la gran ristra de frases de cajón sobre el extraño prodigio —¡una mujer amaestrada!—; él no está de acuerdo con esa "bisoñería plebeya"; quédese para "la estolidez rústica" esa clase de "espanto" —¡mujer que sabe latín!—; ah, y no espere tampoco el sobado catálogo de mujeres doctísimas de todos los tiempos<sup>103</sup>. Y, tras la rápida y doble estocada, pasa a lo importante: el producto poético que el lector tiene en las manos, *eso* es Sor Juana Inés de la Cruz.

Para volver a la *Fama* —porque estos dos últimos testimonios, que se antojan tan modernos<sup>104</sup>, son anteriores a ella—, lo que que-

<sup>102</sup> Me referí ya a este romance de Caviedes, el Quevedo peruano (*supra*, nota 91), inédito hasta los tiempos modernos. Su epígrafe dice: "Carta que escribió el Autor a la Monja de México, habiéndole ésta enviado a pedir algunas obras de sus versos, siendo ella en esto, y en todo, el mayor ingenio de estos siglos".

<sup>103</sup> Vale la pena copiar sus palabras: "... ni [tampoco pienso gastarte el tiempo] en hazerte leer trasladados a Rabissio, Casaneo u otros, para hazer aquí vn catálogo inútil de mugeres que en varios siglos han escrito con elegancia docta, —erudición que dan los índices tan de valde": le hubiera costado muy poca fatiga localizar cinco o seis páginas de la *Officina* de Ravisio Textor o de cualquier otro manual de curiosidades y *trasladarlas* a otras tantas páginas suyas. ¡Y esto, tan sensato, tan parecido a lo que se lee en el prólogo del *Quijote*, lo siente MAZA (cf. *supra*, nota 90) como si el prologuista, por "estrechez de criterio", tratara de roerle los zancajos a la gran poetisa! Sor Juana sabía muy bien lo que era la utilización de tales enciclopedias, y por eso es significativa la aclaración que hace, en la *Respuesta*, sobre su catálogo de mujeres-escritoras: "... omito [muchas otras] *por no trasladar* lo que otros han dicho, que es *vicio que siempre he abominado*". También Tineo menciona a Ravisio Textor en su aprobación de la *Inundación Castálida* ("¿Qué aprecio hiziera el Textor, en su *Officina*, de este genio mugeril tan incomparable a todo su catálogo de las mugeres doctas?"). Una última observación: salvo Tineo ("... Santa Teresa, que también supo hacer versos"), ningún panegirista de Sor Juana llega a mencionar a la Monja-Escritora por excelencia. Sor Juana la cita varias veces en la *Respuesta*, pero no la pone en su catálogo (ni a la Madre Ágreda, ni a Oliva Sabuco, ni a María de Zayas, etc.).

<sup>104</sup> Más modernos, desde luego, que el del erudito Joannes Michael van der Ketten (o von der Ketten), autor del *Apelles Symbolicus* (Amsterdam-Danzig, 1699), repertorio de ideas emblemáticas para uso de poetas y oradores, que

da por ver es una serie de temas e ideas más específicos que los que hasta aquí he comentado: las ideas y los temas que hacen del ramillete laudatorio de 1700, en su conjunto, algo distinto de los genéricos encomios anteriores. Hasta entonces, la fama de Sor Juana se había debido a sus escritos, y la abundancia de ediciones de los dos tomos de sus *Obras* (abundancia sin precedente en la península) muestra que esa fama fue enorme. 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. A los españoles, todo eso 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 sentido, menos animada, menos “pintoresca”.

Los documentos biográficos a que me refiero son, por supuesto,

incluye un catálogo de esa clase de literatura y, en él, una puntual descripción del *Neptuno Alegórico*, consultado en la 2ª ed. (1690) del tomo I de las *Obras*, y dice que contiene cantidad de emblemas (“multis symbolis exornato”); pero su *único* comentario es éste: ‘Algunos de los emblemas son de veras ingeniosos, de manera que no creo que los haya hecho una monja’ (“Porro aliquot ex iis symbolis plus acuminis habent quam a virgine expectare possis”), lo cual suena a bisonería plebeya y a estolidez rústica. Los dos eruditos mexicanos (Cayetano Cabrera y Quintero, 1746, y José Mariano Beristáin y Souza, 1816/1821) que dieron cuenta de esa curiosa mención de Sor Juana la vieron como un insulto. MAZA, en cambio, la ve (pp. 131-133) como “Un elogio desde Polonia” (a Cabrera y Quintero, por lo visto, el apellido van der Ketten le sonó a polaco). Claro que Sor Juana, como dice el P. Calleja en su *Elegía* (§ 100), “el embozo quitava a los emblemas / ... con la facilidad que romper nemas”: a él le constaba; pero la “admiración” que manifiesta el autor del *Apelles Symbolicus* no es por Sor Juana, de quien él no tiene más noticia, sino por el verdadero autor de los ingeniosos emblemas del *Neptuno Alegórico*. Mi interpretación es igual a la Cabrera y Beristáin (cf. mi otra oposición a Maza, *supra*, nota 90). — Lo que sí sorprende es que, en tiempos de tan grave depresión de la cultura española, un erudito holandés (católico, es verdad, y miembro de una orden religiosa) haya elogiado el *acumen* de un libro escrito en castellano. No sé si hace falta añadir que esta mención del nombre de Sor Juana es la primera (y, durante muchos años, única) que aparece en un libro extranjero.

la *Respuesta* a Sor Filotea y la *Vida* de Sor Juana por el ilustre P. Calleja, que iba a publicarse con el título de (segunda) "Aprobación" (cf. *supra*, nota 48). No glosaré la *Respuesta*, que, sobre ser tan clara, tan contundente, es uno de los escritos de Sor Juana más leídos y citados, pero sí me detendré un poco en la *Vida*. No muy conocida por los lectores comunes y corrientes, ha sido, en cambio, muy leída y aprovechada por los especialistas, y con toda razón. ¡Qué darían los lopistas por que la *Fama póstuma* de Lope incluyera una vida del poeta tan clara, tan concreta, tan fidedigna! Para dar idea de lo que dice Calleja, y de su manera de decirlo, copio una parte del comienzo (# 3-5):

Quarenta y quatro años, cinco meses, cinco días y cinco horas ilustró su duración al tiempo la vida de esta rara muger, que nació en el mundo a justificar a la naturaleza las vanidades de prodigiosa<sup>105</sup>.

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 temple 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, hubo de ser patria desta maravilla<sup>106</sup>. 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 noche. Nació en vn aposento que dentro de la misma alquería llamavan "la Celda", -casualidad que, con el primer aliento, la enamoró de la vida monástica y la enseñó a que esso era vivir: respirar ayres de clausura. Fue su padre don Pedro Manuel de Asbaje, vizcayno, [casado] con doña Isabel Ramírez de Cantillana<sup>107</sup>,

<sup>105</sup> La prosa de Calleja es muy clara, pero a veces, como en esta frase prominente, por inicial, incurre en cierta elipsis "barroca". Reconstruyo y traduzco: 'lo que hizo esa *vida* (sujeto de la oración) fue ilustrarle al tiempo su duración a lo largo de 44 años, 5 meses, 5 días y 5 horas' (durante ese lapso, el Tiempo estuvo marcado con una raya de luz); y 'para lo que nació esta rara mujer fue para demostrar que la Naturaleza tiene razón en alardear de ser, a veces, creadora de prodigios'. El "Ms. Matritense" mencionado *supra*, nota 48, trae aquí una variante: "... nació al mundo para lograr a la naturaleza las vanidades de prodigiosa" ('para hacérselas válidas').

<sup>106</sup> Entiéndase: la flor primaveral así llamada.

<sup>107</sup> A. M. P., *SJ*, p. lviii, corrige indebidamente *Cantillana* (cf. GUILLERMO RAMÍREZ ESPAÑA, *La familia de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, 1947, pp. 81-84). El apellido del padre no era *Asbaje*, sino *Asuaje*, como se desprende de la nota de R. RICARD, "L'apellido paternel de Sor Juana Inés de la Cruz", *BHi*, 62 (1960), 333-335. Es lástima que el "Ms. Matritense" de la *Vida* del P. Calleja (cf. *supra*, nota 48) no se haya editado con criterio filológico; tanto

hija de padres españoles... de cuya legítima unión tuvieron, entre otros hijos, a nuestra Poetisa...

A los tres años de su edad, con ocasión de ir, a hurto de su madre, con vna hermanita suya a la Maestra, dio su entendimiento la primer respiración de vivo...

y sigue la historia de cómo a tan tierna edad aprendió Juana a leer. A partir de este momento, y a lo largo de varias páginas (# 5-10), Calleja recoge a su manera, resumiéndolo o glosándolo,

Nervo como Abreu Gómez leen aquí *Asvaje*, pero yo apostaría a que el manuscrito dice *Asuaje*. La difusión de la forma errónea fue obra de Amado Nervo, con su popular biografía *Juana de Asbaje* (1910). Es evidente que todos los *Asbajes* y *Asvajés* que se leen en *SJ*, p. lvii, notas 33 y 35, y p. lx, notas 47 y 48, son grafías modernizadas, no-filológicas, y así, por ejemplo, lo que para la filóloga Dorothy Schons es "Doña Juana Ynés de *Asuage*" (*supra*, nota 39), para A. M. P., p. lvii, nota 33, es "Doña Juana Inés de *Asbaje*". (En cambio, por tratarse de una primicia, el propio A. M. P. transcribe escrupulosamente el nombre del dominico "Fr. Ant. de *Azuage*" que en 1646 bautizó a una indiecita en la parroquia de Chimalhuacán-Chalco, no lejos de Nepantla, siendo madrina Isabel Ramírez, futura madre de Sor Juana.) Conviene, en todo caso, tener en cuenta el uso de las letras *u* y *v* durante la segunda mitad del siglo xvii: se sigue usando *v* con valor de vocal (*vn*, *util*, *vfano*, *Vrsua*, y hasta *vraño* 'huraño'), pero la *u* ha dejado de tener valor de consonante (ya no se escribe *escriuir*, *auer*, *estoruar*, *desuario*, etc., sino *escribir*, *aver*, etc.): la *u* es siempre vocal. La ignorancia de estas minucias ha alterado el apellido de otro personaje importante en la vida de Sor Juana, D. Juan de *Orúe* y *Arbieto* (cf. *supra*, nota 24): tanto en la dedicatoria del tomo II de las *Obras* (Sevilla, 1692) como en el *Prólogo* de Castorena se lee *Orue*, y A. M. P., Salceda y otros transcriben equivocadamente *Orve*. (P. H. U., buen filólogo, respeta la *u*; el acento de *Orúe* lo añado yo, con base en PALAU, *sub voce*.) — Otra cosa que vale la pena someter a crítica es la afirmación de que el padre de Sor Juana era vizcaíno. Me llama la atención que RICARD, art. cit., no ponga esto en duda, a pesar de que su documentación demuestra abrumadoramente que los *Azuajes* (*Azuages*, *Asuages*, etc.) eran una andariega stirpe canaria de origen italiano, y a pesar de que aun antes de publicarse la nota del vascólogo R. Lafon (que él cita) se sabía que el apellido *Asbaje* (*Asuaje*) no tiene nada de vasco. Claro que la afirmación del P. Calleja y las dos afirmaciones de Sor Juana reproducidas en *SJ*, p. lvii, nota 35, son respetabilísimas, pero, si bien se ve, lo único que demuestran es que Sor Juana *creía* —y creía intensamente: con orgullo— que la mitad de su sangre era vascongada. Es seguro que Sor Juana no conoció a su padre sino de oídas, por lo que su madre le contaba: el hermano que vino después de ella, Diego, fue ya hijo de otro padre. Si a esto se suman los datos de RICARD, art. cit., p. 334, nota (tres *Azuajes* que pasan de Canarias a México a comienzos del siglo xvii, y "on sait que d'autres membres de la famille allèrent [por esas mismas fechas] ou résidèrent aux Indes, mais sans précision géographique"), no creo que sea descabellada la siguiente conjetura: Pedro Manuel de *Asuaje*, hijo de un canario que trató de hacer fortuna en la Nueva España, era un pobre diablo que tenía necesidad de presumir de algo, y por eso se las daba de vizcaíno.

un buen trozo (pp. 15-18) de la *Respuesta* de Sor Juana a Sor Filotea. Todo cuanto Sor Juana dice de sí misma ("Siempre tuve afición a las letras; aprendí a leer a los tres años; me abstenia de manjares groseros; no descuidé las labores de mi sexo, pero soñaba con ir a la Universidad disfrazada de hombre; devoré la biblioteca de mi abuelo; en México, tuve unas veinte lecciones de latín, pero todo lo demás lo hice sola; si no aprendía al ritmo que yo misma me imponía, me cortaba el cabello en castigo; me metí monja porque era lo único que podía hacer") pasa al texto de Calleja<sup>108</sup>, aunque no todo en el mismo orden. Y las veces que Calleja agrega algo nuevo, por ejemplo la loa sacramental que compuso Sor Juana cuando "no llegava a ocho años", o el certamen *de omni re scibili* en que, ya mayorcita, fue aplaudida por los cuarenta miembros de El Colegio Nacional de entonces, tiene buen cuidado de hacer constar su fuente<sup>109</sup>.

Tanto más notable es comprobar, una y otra vez, que su aprovechamiento de la *Respuesta* no es muy cuidadoso. Evidentemente tenía este documento en la memoria (junto con los otros datos), pero no ante los ojos. Y así, de manera involuntaria, cae en errores e inexactitudes que cualquiera puede comprobar con sólo ver el pasaje respectivo de Sor Juana, impreso en este mismo volumen de *Fama y Obras pósthumas*. Dice Calleja, por ejemplo: "No llegava a ocho años... quando compuso... vna loa...; ella misma refiere de sí que si *en esta edad* oía dezir que alguna golosina causava rudeza, huía della...; importunava *entonces* mucho a sus padres [para que la enviaran a la Universidad]", cuando Sor Juana es mucho más precisa: "No avía cumplido los *tres años* de mi edad quando [aprendí a leer]...; acuérdome que en estós tiempos... me abstenia de comer queso, porque oí dezir que hazía rudos...; teniendo yo *después* como seis o siete años... oí dezir que avía Vniversidad... en México, y... empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos", etc. La precocidad de Sor Juana, que es —se diría— lo que importaba poner de relieve, se ve mucho mejor en la *Respuesta* que en la *Vida*. Así también, líneas después dice

<sup>108</sup> Y Calleja reconoce su fuente: cf. # 6 ("Ella misma refiere de sí que...") y # 16 ("el *Sueño*, obra de que dize ella misma que...").

<sup>109</sup> Caso curioso el de los conocimientos de latín de Sor Juana. Era evidente que los tenía, y Sor Juana dice con toda claridad y honradez de dónde le venían ("creo que no llegaron a veinte las lecciones que tomé"), pero Calleja juzga necesario añadir una autoridad, por si alguien cree a Sor Juana capaz de mentir: "Solos veinte lecciones de la lengua latina *testifica* el bachiller Martín de Olivas que la dio". Pero ¿no hace algo parecido la propia Sor Juana cuando, tras de contar cómo aprendió a leer a los tres años en la escuela de Nepantla, añade: "Aún vive la que me enseñó (¡Dios la guardel), y puede *testificarlo*"...?

Calleja que “en edad de ocho años la llevaron sus padres a México, a que viviese con vn abuelo suyo, donde cebó su ansia de saber en vnos pocos libros que halló en su casa”, mientras que Sor Juana declara que al llegar a la gran ciudad traía ya grabados en la memoria, de tan leídos, los “muchos libros varios que tenía mi abuelo” (y el abuelo vivía allá, no lejos de Nepantla). Sor Juana dice “muchos libros”; Calleja, “pocos libros”; Sor Juana dice que se abstenía de *queso*<sup>110</sup>; Calleja, “de alguna *golosina*”; Sor Juana habla de esas “labores y costuras que deprehenden las mugeres”, sin dar mayor importancia al asunto; Calleja, de “todas las menudencias curiosas de la labor blanca”, dominadas todas a la perfección<sup>111</sup>; Sor Juana se deleita en los detalles del corte del pelo en castigo de la tardanza en el aprender: “siendo assí que en las mugeres (y más en tan florida juventud) es tan apreciable el adorno natural del cabello, yo me cortaba de él *quatro o seis dedos*, midiendo hasta dónde llegaba antes”, etc., y cuenta cómo “el pelo crecía apriessa” y ella aprendía despacio, de manera que volvía a cortárselo “en pena de la rudeza”; lo que dice el jesuita es menos gráfico: atendida a sí misma, “añadió ella por decurión su empeño<sup>112</sup>, cortándose del cabello *algo*, y notificándose que si hasta *cierta medida* del om-

<sup>110</sup> La palabra *queso* está, curiosamente, impresa en cursiva. En su anotación a este pasaje (*SJ*, t. 4, p. 648), Salceda cita uno de Mateo Alemán en que consta la mala fama del queso (“entorpece los ingenios”). El repudio de este y otros manjares groseros, como las cebollas, se puede documentar ya en la *Visión delectable* de Alfonso de la Torre, si no antes. (En el folklore erudito de la Edad Media y del Renacimiento siempre se supo que *interdictum erat Pythagoreis ne fabis vescerentur*).

<sup>111</sup> Añade, en efecto: “éstas con tal esmero, que hubieran sido su heredad si huviera avido menester que fuessen su tarea”, o sea que Juana Inés hubiera podido ganarse confortablemente la vida con esa actividad profesional. Otras dos veces menciona Calleja las labores de aguja: en el pasaje que comento *infra*, nota 120, y en un terceto de la *Elegía* (# 99) en que dice que la monja demuestra haber sabido los complicadísimos “puntos” geométricos del arte de la Esgrima, explicados en los libros de Pacheco de Narváez y de Carranza, “no menos que si puntos / de cadeneta fuessen” (“exageración flagrante”, dice MAZA, p. 121, nota). Se diría que al jesuita le gustaba imaginarse a Juana entregada a “las labores de su sexo”, para mejor deleitarse al sobreimponerle la otra imagen: la de la mujer rara y excepcional. Allí mismo (# 99) imagina Calleja a Sor Juana en la cocina del convento, examinando con gran concentración un ejote o una calabacita (“No se eximió la valadí legumbre / de su grande y común sabiduría”). Cf. el pasaje de la *Respuesta* (p. 37) que comienza “Pues ¿qué os pudiera contar, señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando?” y termina con la consideración de que “si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito”.

<sup>112</sup> *Decurión*, ‘en los estudios de gramática, estudiante encargado de tomar las lecciones a otros’, dice el *Diccionario* académico; hay que añadir que es término de la pedagogía jesuítica.

bro crecía otra vez sin aver aprendido lo que se tassava, se le avía de bolver a cortar, cosa que no tal vez executó"<sup>113</sup>. Finalmente, Sor Juana, que quizá ni llegó a conocer a su padre, habla sólo de su madre y de su abuelo (materno), mientras que Calleja, ignorante de la triste verdad, le hace creer al lector que Sor Juana vivió normalmente sus primeros años al lado de papá y mamá ("importunava mucho a sus padres", "la llevaron sus padres a México")...<sup>114</sup>

<sup>113</sup> Hay que entender que Juana ejecutó eso no tal o cual vez, sino varias veces (no era una amenaza de mentirillas). Las expresiones de Calleja son copiadas literalmente por una de las poetisas en el epígrafe de su colaboración (# 76): "Al cortarse el cabello la Madre Juana Inés, siendo de ocho años, y notificarse a sí misma que, si avía crecido hasta cierta medida sin aprender lo que se tassava, se le avía de bolver a cortar" (véase *infra*, p. 492), —buen ejemplo de la manera como la *Vida* sirvió a los poetas. El propio P. Calleja, en este punto, pone un adorno retórico: "... valiéndose, para despertar su poco dormida memoria, de tan costosa anacardina, que otras mugeres perdieran todos los sentidos con ella". Sor Juana se limita a comentar: "... que no me parecía razón que estuviesse vestida de cabellos cabeça que estaba tan desnuda de noticias".

<sup>114</sup> ¿Ignoraría Sor Juana, a su vez, la verdad acerca de su *status* "civil"? Cuando apareció el primer tomo de las modernas *Obras completas* de la monja (1951) eran una fresca novedad los documentos publicados casi simultáneamente por varios investigadores (y aprovechados en *SJ*, pp. lii-liii y lvii-lx), que prueban que Juana Inés fue "hija de la iglesia" (acta de bautismo), hija "natural", de madre soltera (testamento de la madre, 1687). El P. Calleja, como se habrá visto, menciona (innecesariamente, se diría) la "legítima unión" de los padres, y Sor Juana misma, en dos papeles solemnes, su testamento y su acta de profesión (de 23 y 24 de febrero de 1669), se llama "hija legítima". Para A. M. P., los documentos recién descubiertos fueron una "dolorosa revelación" (p. lviii, nota 37), un "trágico enigma" (p. xxvii). — Por otra parte, el acta de bautismo de Juana Inés demuestra que nació en 1648 y no en 1651, como tan categóricamente dice el P. Calleja. Pero si lo dice, es porque así se lo diría ella en una de sus cartas. Es lo que piensa A. M. P., *SJ*, p. liii, nota 1): "Ella quizá escribió al P. Calleja haber nacido un 12 de noviembre; mas al darle su edad —«mujer femenina»—, bien se pudo quitar tres años. (¡Si hasta Santa Teresa, con ser santa, llegó a restarse dos...!)" (¡y hasta Lope de Vega y otros varones bien barbados!, podría añadirse). Sin embargo, al iniciar su biografía de Sor Juana (p. xxvii), A. M. P. insiste extrañamente en estampar las fechas tradicionales: "1651-95" (los recientes descubrimientos hacían que el primer tomo de su monumental edición saliera, no en el tercer centenario justo del nacimiento de la poetisa, sino con tres años de retraso). — Queda una latosa duda en cuanto al día de la semana en que nació Juana Inés: el 12 de noviembre de 1651 no fue viernes, como dice Calleja, sino domingo; pero el 12 de noviembre de 1648 tampoco fue viernes, sino jueves. No hay dudas, cu cambio, acerca de la fecha de la muerte: al pie del acta de profesión de Sor Juana, una monja escribió: "Murió a 17 de abril del año de 1695"; y Calleja da precisiones: murió, dice (# 23), "a las quatro de la mañana, en diez y siete de abril, Dominica del Buen Pastor, año de 1695" (la Dominica del Buen Pastor es el segundo domingo después de Pascua). Calleja se equivoca al decir que Sor Juana vivió 44 años: de ser cierta la fecha 12 de noviembre de 1651, había llegado apenas a 43 en su último cumpleaños

Se diría que adrede se ha abstenido el P. Calleja de ceñirse al texto de su amiga; que ha querido hablar, lo más posible, con su voz propia. Y, desde luego, no podía ocultársele la importancia de las muchas noticias que él da y que no están ni podían estar en la *Respuesta* (noticias para las cuales sigue siendo él fuente a menudo única, sólida siempre): es él quien cuenta que Sor Juana odiaba las "prelacias" (los "puestos ejecutivos", se diría hoy) en la misma medida en que amaba su biblioteca, "donde se entraba a consolar con quatro mil amigos, que tantos eran los libros de que la compuso", y quien habla de cómo dos años antes de morir le ocurrió algo sumamente serio ("el año de mil seiscientos y noventa y tres. . . entró ella en cuentas consigo", etc.), a resultas de lo cual escribió unos documentos de tono muy grave (que se imprimen, le dice al lector, "en este Tercer libro"), y se deshizo no sólo de sus "muchos, preciosos y exquisitos" instrumentos músicos y científicos y de cuantos regalos había recibido de "ilustres personajes", sino también de sus 4,000 libros, hasta dejar la celda desnuda de todo, salvos "solos tres libritos de devoción, y muchos silicios y diciplinas"<sup>115</sup>; es él el primero que cuenta cómo la Madre Juana "enfermó

(el de 1694). Y el bonito hallazgo de los "cinco meses, cinco días y cinco horas" que vivió la poetisa además de los fallidos "quarenta y quatro años" tiene también su falla: los cinco días se cumplieron el 17 de abril, sí, pero a las 11 de la noche, cuando hacía diecisiete horas que Sor Juana era difunta. Desde las 11 p. m. del 12 de noviembre de 1648 hasta las 4 a. m. del 17 de abril de 1695 hay 46 años, 5 meses, 4 días y 5 horas. Por desgracia, los dos puntuales diaristas de la época —mencionados *supra*, nota 37— coinciden en decir que Sor Juana murió a las tres, no a las cuatro de la mañana! (cf. MAZA, pp. 114-115). (Son minucias, sí; pero para aquellas gentes no lo eran. También el autor del "Escrutinio" creyó importante señalar que Góngora vivió "sesenta y cinco años, diez meses y trece días": *Obras de Góngora*, ed. Millé, [1932], p. 1291.)

<sup>115</sup> Se habrá deshecho también del retrato de la Condesa de Paredes (cf. *infra*, nota 121). Pero *algo* debe haber guardado: una mesa, algunos papeles. Obsérvese que no todas las "obras póstumas" se refieren a asuntos sagrados. 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 (a que me referí *supra*, nota 69) y el que Castorena llama "Romance Gratulatorio", o sea el "Romance en reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa, que hizieron mayores sus Obras con sus elogios", impresos ambos en esta *Fama y Obras póstumas*. 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", p. 149), y Sor Juana, incapaz de resistir, había desplegado toda su gracia al contestarle. Los 132 versos del otro (pp. 157-162) se escribieron para agradecer los muy abundantes elogios españoles publicados en los

de caritativa" y murió poco después "con serena conformidad", y el primero que recoge las confidencias de su director espiritual, el jesuíta Antonio Núñez, tan significativas, tan preñadas de sugerencias para entender los dos últimos años de la vida de la monja.

Por lo demás, Calleja ve su biografía como un complemento de la autobiografía, y así, en vez de detenerse en el análisis de la *Respuesta* a Sor Filotea, invita a todo el mundo a leerla, ya que "va impresa para honra *única* deste tercer tomo". Con su clarividencia y su rotundidad, la *Respuesta* eclipsa, en efecto, todo lo que hay en el resto del tomo III. Pero, desde el punto de vista estrictamente historiográfico, el puesto de la *Vida* es "único" también. Así lo vio Castorena, y por eso rompió la vida que él había escrito en México, —con lo cual no sentimos que se haya perdido gran cosa<sup>116</sup>. Y estos dos documentos, la *Respuesta* y la *Vida*, 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. Y Calleja, por su parte, es consciente de que su prosa va a servir de materia prima, y así declara (en el párrafo introductorio) su voluntad de abstenerse de "ponderaciones": no quiere que éstas "vsurpen su derecho a poetas y panegyristas".

Varios de los poetas y panegiristas eligen, de hecho, el conjunto de la vida de Sor Juana como tema de sus composiciones. El *Epi-*

"principios" del mencionado tomo II, y fueron el canto del cisne ("el centeno último y finísimo del Cisne que espiró", dice Castorena, p. 162). Canto inconcluso, pues "sé halló así después de su muerte, en borrador" y sin acabar. Absurdamente, como vimos (*supra*, nota 23), entre las cosas de Sor Juana que aún quedan inéditas en 1700 incluye Castorena, # 111, "Un Romance Gratulatorio a los Cisnes de la Europa . . . , [que] va truncado en este libro".

<sup>116</sup> Pero cf. *supra*, nota 40. "No se me oculta —dice Castorena (# 108)— que en las obras de los más célebres autores se formava vn preludio, vezino de los prólogos, con la breve narración de su patria, padres, progressos y estudiosas tareas: Omití el encomendar a la estampa, rasgando la que tuve escrita, por prevenirle la fortuna a la Poetisa (*¡hasta en esto feliz!*) más docta respiración en la segunda Censura", o sea en la *Vida* de Calleja, de cuya "lacónica profundidad" se hace lenguas. — He subrayado y puesto entre ¡...! el inciso "hasta en esto feliz" porque me parece una de las frases felices de Castorena, cuya prosa, por lo general, no es ni lacónica ni profunda (cf. *supra*, nota 13). Podría aplicarse a él la crítica que hace Calleja (al final del párrafo introductorio de la *Vida*) de esos escritores redundantes que suponen tarado al lector; "[yo] —dice— refiero [la vida de Sor Juana] con lisa sencillez, lexos de que el gasto de las palabras me suponga desconfiado en la inteligencia del lector". La prosa de Castorena está hecha de resabios, es material de aluvión; la de Calleja anuncia ya la de Feijoo y Jovellanos.

*taphium* de uno de los mexicanos (pp. 172-173) cuenta, en un latín "lapidario" pero nada fácil, cómo Sor Juana nació entre dos montañas, y fue sabia desde niña, y se trasladó a México, metrópoli de Occidente ("Occasus Curiam"), y se hizo primero carmelita y luego jerónima. Dos de los españoles versifican pasajes enteros de la *Vida* de Calleja. En la "Égloga" que he mencionado, Menalcas le cuenta a Alcino que Julia "En vn village corto, / rica nació de dones naturales...", y Alcino le contesta a Menalcas que "Dos contrapuestos montes / testigos fueron de su hermoso oriente", etc. (# 65-69), y "Benetasúa Gudeman" (# 117-123), a partir del verso "Naciste, Juana, luminar hermoso...", le hace a Sor Juana esta relación de su vida: 'Antes de cumplir dos lustros eras la admiración de todos; tus prendas singulares te llevaron al palacio de los virreyes; viste los peligros del mundo y, después de mucho meditar, te hiciste monja jerónima; buena novicia, trataste de evitar visitas, hasta que al fin llegó el día de tu profesión', y aquí se interrumpe bruscamente el relato, que ha durado ¡ciento veinte endecasílabos!<sup>117</sup> (siguen otros veintiocho de deploración, y un soneto de remate). Mucho más lacónicamente, el capellán del Duque de Arcos reduce la vida de Sor Juana a los límites de un soneto (# 35), si bien se desquita en el grotesco epígrafe: "Parece que la Eterna Sabiduría ilustró a Juana Inés de toda sciencia, pues en sus primeros años tuvo muchas disputas, que admiraron a tantos sabios, y, en medio desso, rogava a sus padres la vistiessen de hombre para poder más libremente ir a la Vniversidad a estudiarlas; no se lo concedieron, y se entró Religiosa del Orden de nuestro Padre San Gerónimo, donde se perficionó en la sabiduría del Amor Divino" (!).

La *Elegía* del P. Calleja —la joya de los homenajes poéticos de la *Fama*— es también una "vida en verso" (# 97-104), pero ¡qué vida, y qué verso!

Rama seca de sauce envejecido,  
 donde colgué mi lyra, ya cansada,  
 rotas las cuerdas y el abeto hendido,  
 ¡así vivas, de holgar pobre olvidada,

<sup>117</sup> "Benetasúa" lo llena todo de aire: dice que cuando Sor Juana tomó el velo, "cubrióse México de aplausos, / y de concurso la función festiva", y (veinticuatro versos después) que el día de la profesión volvió a ponerse de fiesta todo México: "El día se assignó, y vnió el festejo / el aplauso, y concurso a la noticia, / con tal afecto, que las opresiones / fueron celebridad y no fatiga" (o sea: en vez de que Sor Juana se sintiera fatigada por las "opresiones" o apreturas del gentío, las tomó como demostración de afecto y señal de su fama). Cf., para la fiesta de profesión de Sor Juana, el texto reproducido por MAZA, pp. 279-280.

y destal forcejudo te perdone,  
 que me la buelvas, aunque malparada!  
 Pruebo a temprarla, y mal se me dispone,  
 que está vieja, y yo más...

Es el lenguaje de una gran época, ya pasada; un lenguaje que han olvidado los demás colaboradores de la *Fama* (y que en la obra misma de Sor Juana tiene pocas resonancias): el lenguaje poético del Siglo de Oro<sup>118</sup>. Y, lejos de ser obstáculo a la espontaneidad y a la fluidez, ese lenguaje de otra época sirve para narrar con toda clase de particulares<sup>119</sup> la vida de una gran personalidad contemporánea, y deja escuchar todo el tiempo un acento personal e íntimo:

<sup>118</sup> El conjunto de las poesías laudatorias de la *Fama* es una de tantas pruebas de que en las postrimerías de los Habsburgos se leía, sí, a Góngora, pero no a Herrera, ni a fray Luis, ni a Aldana, ni a Rioja, ni a Lope de Vega ni a muchos otros. Quedaban sólo sus nombres. En las líneas en que Castorena da pistas sobre la paternidad de la *Elegía* (cf. *supra*, notas 18 y 69), le dice al lector de 1700: "no la discurras de los Argensolas, por la elegante propiedad del estylo" (los Argensolas eran proverbialmente los maestros del poema en tercetos); pero el lector de 1980 estará de acuerdo conmigo en que esos versos suenan en realidad a Lope de Vega. — No estará de más recordar que el P. Calleja (nacido en 1638) fue sobre todo poeta dramático.

<sup>119</sup> Además de las cartas de Sor Juana (a las que en seguida me referiré), Calleja recibía las de otros mexicanos, jesuitas sobre todo. En Madrid, por otra parte, no serían el Marqués de Mancera y la Condesa de Paredes los únicos que le hablaban de ella. Ninguno de los detalles autobiográficos de la *Respuesta* le tomaba de nuevo (cf. *supra*, p. 477), y puede decirse que conocía la vida de Sor Juana mejor que muchos literatos mexicanos de esos tiempos. Sea como sea, entre su *Elegía* y la "Elegía fúnebre" de González de la Sancha, "que cuenta, discurre y llora la muerte de la Poetisa" (pp. 201-210), hay la diferencia que entre el día y la noche. González de la Sancha discurre y llora (no es mal retórico), pero no cuenta nada, mientras que la *Elegía* está todo el tiempo contando cosas, y nunca de manera prosaica: el triunfo de Sor Juana ante los cuarenta doctos, los "quarenta mil volúmenes, que ornavan / aun más su entendimiento que su Estudio", su enorme variedad de intereses, su apetito de saber, su afición a la música, su pericia en los juegos de ingenio, su hermosura, la exquisitez de sus cartas, etc., hasta llegar a los dos años finales. En verdad, si no tuviéramos la *Respuesta* ni la *Vida*, la *Elegía* de Calleja sería la fuente primaria de no pocas noticias concretas. — Al comparar a Calleja con Lope, no he pensado en los poemas "elegiacos" de éste, el *Huerto deshecho* y los versos *A la muerte de Carlos Félix*, donde —salvo el pasaje "Yo para vos los pajarillos nuevos... / encerraba, gozoso de alegraros... / ¡Oh, qué divinos pájaros agora, / Carlos, gozáis...!"— prácticamente no hay detalles concretos. Pienso, más bien, en la epístola "A D. Francisco de Herrera Maldonado" (sobre todo los 54 tercetos en que se describe la toma de velo de Marcela, con el Duque de Sessa entre los padrinos, y se da hasta el nombre de los músicos y del cura que dijo el fervorín), en la epístola "Al Contador Gaspar de Barrionuevo" (toda llena de autobiográficas menudencias) y en la de "Belardo a Amarilis" ("... Llegó la edad y del estudio el día... / Matemática oí... / Dime a letras humanas... / Algunas lenguas supe... /

Ésta, pues, avrá bien sus veinte abriles  
 que, por suerte, un poema leyó mío  
 (obra de años más breves que sutiles,  
 aun de que ya llorosamente río),  
 y me escribió vna carta en que me dava  
 parabién del compuesto desvarío.  
 (Qualquiera juzga sabio al que le alaba;  
 mas, sin esta pasión, cierto que hundía  
 en discreción lo mesmo que elevaba.)  
 Yo respondí, esperando cada día  
 su respuesta, impaciente con la Flota,  
 crédulo de que el agua la tullía.  
 No vino vez, al fin, que con su nota  
 no me traxesse, en consonantes finos,  
 oro mental de vena manirrota<sup>120</sup>.  
 Conceptos graves, términos ladinos  
 andava yo a buscar, para escrivilla,  
 y remedar sus números divinos;  
 mas tan en vano fue querer seguilla,  
 como si en pedregales lo intentara  
 buey despeado a suelta cervatilla.

Dos veces me casé... / Un hijo tuve en quien mi alma estaba...”, etc.). Viéndolo bien, el P. Calleja tiene de la *elegía* el mismo concepto “técnico” que Lope (mientras que González de la Sancha ya no lo tiene): la *elegía* es un poema en tercetos, al igual que la *epístola*. Ni el *Huerto deshecho* ni el poema *A la muerte de Carlos Félix* son “elegías”: el primero es “metro lírico”, y el segundo “canción”.

<sup>120</sup> “Nadie hasta hoy, que sepamos, ha buscado en Madrid ese Epistolario”, dice A. M. P., *SJ*, p. xlv. La frecuencia con que menciona Calleja sus cartas a la monja y las respuestas que de ella le llegaban con tal puntualidad son ya un testimonio de la enorme estima en que las tenía. Desde que recibió el elogio de Sor Juana por su juvenil “desvarío” (¡y era diez años mayor que ella!), no hubo correo transatlántico que no llevara y trajera cartas de estos dos raros personajes. Y de varias de ellas sabemos qué decían. Una vez le llegó a Sor Juana la noticia de que su amigo “era ya difunto”; ella, al desengañarse, le escribió “al punto”, y Calleja se conmueve todavía “de acordarme / de tanta inundación de enhorabuenas, / que aun bastarían a resucitarme”. Véanse en las dos notas siguientes otras referencias de la *Elegía* a ese epistolario. En cambio, la *Vida*, cuya prosa hubiera permitido un mayor aprovechamiento de la fuente epistolar, no contiene sino una mención expresa: cuando el ex-*virrey* Mancera le habló del triunfal certamen en que la joven Juana Inés satisfizo a cuantos problemas le propusieron los cuarenta sabios, Calleja le escribió para preguntarle si recordaba qué había sentido “de tanto triunfo”, y ella contestó que sí: había sentido una alegría normal, como cuando en la escuelita de Nepantla la felicitaban el día en que su labor de costura le había salido mejor que de ordinario: “quedó... con la poca satisfacción de si que si en la Maestra huviera labrado con más curiosidad el filete de una vainica” (*vainica*, ‘deshilado menudo que por adorno se hace junto a la costura en los dobladillos’). Es natural pensar que la *Vida* y la *Elegía* se apoyan en esas cartas mucho más de lo que es visible

Vi vna vez su retrato, y con tan rara  
 proporción en semblante y apostura,  
 que si mi fantasía dibuxara...<sup>121</sup>  
 ¡Qué natural! ¡qué cuerda! ¡qué entendida!  
 ¡qué verdadero indicio de su gozo!  
 y de mí, sobre todo, ¡qué creída!...  
 ¡Ay! Prosigamos, Juana, en la esperança  
 que tuvimos los dos de verme, y verte,  
 pues ser puede en la Bienaventurança...<sup>122</sup>

Quedan por ver los detalles biográficos que más impresionaron a los colaboradores de la *Fama*. En el caso de los mexicanos, ya he observado 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<sup>123</sup>, mientras que los españoles, como dice Castorena, se sirvieron del "hilo de oro" que él se encargó de suministrarles: las copias de la *Respuesta* a Sor Filotea y de la *Vida* de Calleja que hizo circular en Madrid a lo largo de 1699, antes de imprimirlas en el propio libro de la *Fama*.

Con uno de esos detalles ya nos hemos topado varias veces: el nacimiento de Sor Juana 'a medio camino' entre el Volcán de Nieve (Iztaccíhuatl) y el Volcán de Fuego (Popocatepetl). "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<sup>124</sup>. Y, en un villan-

<sup>121</sup> Él, en su fantasía, se la había figurado extraordinariamente bella, ¡y así era en efecto! A este terceto sigue otro de ponderación, y otros cuatro en que el jesuita cuenta cómo le preguntó a la monja, de manera muy delicada ("ni leve ni grossero"), qué sentía de saberse tan hermosa, y ella, con todo candor ("ni vana ni asustada"), le contestó que así le había tocado ser, y eso era todo. (El pasaje termina: "Y esto se quedó aquí, que en tal assumpto / sciencia del pecho es que ignore el labio".) — Es claro que donde Calleja vio ese retrato fue en casa de la Condesa de Paredes. En México, las dos mujeres habían intercambiado retratos (para el de la virreina, cf. *SJ*, núms. 19 y 89; para el de la monja, *SJ*, núm. 102, y sin duda también el famoso soneto "Este que ves, engaño colorido..."). El retrato de Sor Juana que figura en la parte central del grabado de Caldevilla-Puche 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!), —claro indicio de que la Condesa de Paredes fue inaccesible para Castorena hasta el último momento (el grabado, como ya he dicho, está fechado en 1700).

<sup>122</sup> Se adivinan tras este terceto muchos pasajes de cartas de él (¿alguna posibilidad de que los superiores lo destinaran a la Nueva España...?) y de respuestas de ella.

<sup>123</sup> Cf. *supra*, p. 466, el testimonio de Francisco de las Heras.

<sup>124</sup> *PN*, t. 1, pp. 117 y 120. El romance no está dirigido a los dos volcanes,

cico de 1689, Sor Juana había metaforizado la nieve de una cumbre y las fumarolas de la otra para ponderar el prodigio de la Inmaculada Concepción<sup>125</sup>. Pero es en verdad notable, no ya la importancia que el tema de los Volcanes llega a tener en la *Fama*<sup>126</sup>, sino la variedad de ideas y de "conceptos" que hizo brotar en la mente de poetas y panegiristas.

Entre las contribuciones mexicanas hay (pp. 172-173) un largo *Epitaphium* del cual vale la pena leer una muestra:

*Orta est in montibus  
Et sub noctem,  
Sed vel inde sapientia,  
Cuius fundamenta in montibus,  
Quia ante luciferum edita in lucem,  
In montibus geminis  
Parnasum dixeris...*

Sor Juana nació "en los montes" y "de noche"; lo primero lleva al autor al salmo 86, "Fundamenta eius in montibus sanctis" (frase aplicada a la Sabiduría), y lo segundo al salmo 109, "Ex utero ante luciferum genui te": la sabiduría prodigiosa de Sor Juana, luz nacida antes de la luz del día, tiene sus cimientos en los montes, unos montes gemelos que se identifican con la bipartida cumbre del Parnaso, cuna de las Musas, —y su latín epigráfico sigue y sigue, con las más inesperadas conexiones<sup>127</sup>.

sino sólo al Popocatepetl (cf.: "Así el sol que te arrebola / tu fogoso azufre trueque / en vetas de plata y oro..."). Los nombres mismos *Iztaccihuatl* 'mujer de sal', 'mujer blanca' y *Popocatepetl* '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".

<sup>125</sup> "Yo os comparara, Señora, / con esta Sierra Nevada, / que aunque tiene cerca el humo / ella se está siempre blanca" (*SJ*, t. 2, p. 109). (SCHONS, p. 11, sin dar referencia bibliográfica, dice que "el joven poeta mexicano Carlos Pellicer llama la *Iztlacthuatl* [sic] de la *Literatura Mexicana*" a la monja poetisa.)

<sup>126</sup> "Inmerecida importancia", dice ásperamente MAZA, p. 109, nota.

<sup>127</sup> Lo agreste del paisaje en que se crió Sor Juana —valles, grutas ("Adolevit in vallibus, an in specu")— hace que el poeta evoque al centauro Quirón y a la ninfa Egeria, ilustres sabios selváticos, y también al profeta Elías y al gran San Jerónimo, fundadores "eremíticos" de las dos órdenes religiosas a que perteneció Sor Juana. — No todo me resulta claro en este *Epitaphium*, que sigue (como todas las composiciones latinas de la *Fama*, y no sólo las latinas) en espera de buenas exégesis. Su autor, D. Tiburcio Díaz Pimienta, Abogado de la Real Audiencia de México y Colegial en el Insigne Colegio de San Ramón Nonnato, es el único panegirista que recuerda el breve paso de Sor Juana por la orden del Carmen, y el único también que saca jugo poético

El *Epigramma* latino de Felipe Santiago de Barrales, que es la última de las composiciones de la *Fama* en su versión "corregida" (según lo especulado *supra*, p. 454), se ajusta perfectamente a las reglas del arte emblemática: Barrales "forma su idea pintando los Volcanes, vno 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 vna Cuna", y en la cuna un mote que equipara la doble cumbre mexicana con el "bicornes" Parnaso, y al pie de la cuna cuatro dísticos que desarrollan la equiparación, y luego, en la nieve de "la Sierra nevada" ("a la siniestra mano") y en el humo de "el Volcán de fuego" ("a la diestra"), sendos motes desarrollados a su vez en sendos sub-epigramas de dos dísticos cada uno<sup>128</sup>.

Castorena fue gran explotador y difusor del tema de los Volcanes. Ya se habrá visto, al comienzo de este artículo, lo que escribe en la segunda *Dedicatoria*: esas montañas tan ligadas a la empresa de Hernán Cortés son las que vieron nacer a Sor Juana<sup>129</sup>; y, si entre ellas estuvo la cuna de la Décima Musa, pueden tomarse como una

de la hora nocturna de su nacimiento (a las once de la noche). La propia Sor Juana había aludido, pero con finalidades humorísticas, a esa hora nocturna (*SJ*, núm. 49, vs. 82-83): "...sucedió a mi madre / mala noche y parir hija".

<sup>128</sup> El de la nieve dice que si los antiguos marcaban los días faustos con una piedrecilla blanca ("niveo lapillo"), el del nacimiento de Sor Juana necesitó toda una montaña; el de fuego compara el "principio ígneo" del Sol y la Luna y el del alma de Sor Juana, con ventaja para esta última. (A los lectores sin experiencia del paisaje mexicano hay que aclararles que, vistos desde la ciudad de México, el Iztaccihuatl queda en efecto a la izquierda del espectador, y el Popocatepetl a la derecha. Vistos desde Puebla de los Angeles, la posición se invierte.) — Es notable que D. Antonio Deza y Ulloa no aluda a los Volcanes cuando explica la muerte de Sor Juana diciendo que su cuerpo de frágil nieve, "no pudiendo sufrir quanto la inflama / vivo Bolcán que la abrasaba dentro, / de sutil se quebró"... — Felipe Santoyo no menciona el Popocatepetl, por creer quizá que Sor Juana había nacido en Amecameca y no en Nepantla: "nació... / al pie de vn nevado monte / que, tiritando de miedo / al ver que tal rayo aborte [*abortar* 'parir prodigiosamente'], / a Mecameca ilustró / con inmortales renombres" (p. 198 [la ed. de Barcelona, y no sé si ya la de Lisboa, dice "Mecanica" en vez de "Mecameca"]). Cf. también en MAZA, pp. 301 y 326, los textos del *Theatro Americano* (1746) de José Antonio de Villaseñor y de la *Historia de la Provincia de Santiago de México* (1756) de fray Juan de la Cruz y Moya.

<sup>129</sup> Medio siglo después, Francisco Ruiz de León (*La Hernandía*, Madrid, 1755) hará la misma asociación: al contar cómo Hernán Cortés contempló la ciudad de Tenochtitlan desde el Iztaccihuatl, intercala seis octavas en elogio de Sor Juana —digresión completamente lícita en los poemas épicos—, dando muestras de una lectura cabal de la *Fama* y de los demás elogios que recibió la monja: la última octava comienza con el verso "Gózate, pues, América dichosa", que recuerda el "Goza ¡oh feliz América...!" del romance heroico de Montoro. Las seis octavas pueden verse (con errores) en MAZA, pp. 308-

bizarra réplica “al bipartido monte del Parnaso”<sup>130</sup>. Nadie sino Castorena puede haberle sugerido al dibujante Caldevilla las abigarradas imágenes que luego grabaría Clemente Puche: al lado de otras exquisitas simetrías —los dos escudos (el de la Reina Mariana y el de la Marquesa del Valle de Oaxaca), las dos figuras alegóricas (Europa y América), las dos columnas de Hércules con el *Plus ultra*, etc.— figuran allí, naturalmente, los dos volcanes. En la prolija explicación que de ese grabado hace (*Prólogo*, # 112) para que al lector no se le escape “lo alusivo de sus Emblemas”, menciona Castorena a “el siempre heroyco Fernán Cortés, Hércules segundo”, explica de qué modo se reparte el “epígrafe” entre las llamas de un monte y las nieves del otro (“Vnde Lix ardet”, — “inde Nix lucet”), aclarando que ese epígrafe está hecho “con todo el rigor de Paranomasia Lemática” (¡no se escandalicen quienes desconozcan la rara palabra *Lix!*), y lleva su exquisitez erudita hasta el punto de registrar el nombre de los dos “collados eminentes del Parnaso”: el monte Thytórea y el Hyampeo<sup>131</sup>. Y también tiene que haber sido Castorena quien le suministró al innominado “crítico italiano” los datos para su emblemática pintura (fuego = oro; nieve = plata; oro + plata, metales americanos = ingenios americanos), elogiada en el último *post-scriptum* del *Prólogo* (*supra*, p. 440). Finalmente, en el romance que le atribuyo (*supra*, nota 29), Castorena menciona los volcanes (“de dos monstruos bien ceñida, / naces en otro Emisferio . . .”) y equipara la nieve con el arte de la poetisa, y el fuego con su pasión<sup>132</sup> (“De la nieve el ampo diga / lo apacible de tu Metro, / y de tu Ingenio lo ardiente / lenguas publiquen de fuego”).

309. — Alguien, por cierto, inventó el cuento de que la rama de los Ramírez (la familia materna de Sor Juana) “descendía de doña Leonor Xuárez de Marcaida, primera mujer de Hernán Cortés”, como resume ABREU, pp. 336-337.

<sup>130</sup> La expresión “bipartido monte”, aunque común (también en latín el *Parnasus* tiene sus epítetos propios: *bicornis*, *biuugus*, etc.), podrá haberle venido del primer romance de Montoro (1689): “Vna muger del bipartido monte / la cumbre huella” (que MAZA, p. 50, nota 24, traduce por ‘el Olimpo!’); 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.

<sup>131</sup> Más bien Tithórea (Τιθορέα) y Hyampeia (Ύαμπεία).

<sup>132</sup> Juan del Valle Caviades, cuyo romance a Sor Juana es anterior y ajeno a la *Fama* (cf. *supra*, notas 91 y 102), estaba, en el Perú, bien informado: “Un lugar que está entre dos / volcanes, de fuego y agua, / para ser notable en todo / dicen que fue vuestra patria”. La equiparación que él hace (nieve = memoria, fuego = entendimiento) va acompañada de un razonamiento “científico”: “porque la humedad y el frío / a la memoria adelantan, / y sequedad y calor / al entendimiento inflaman”; ahora bien, de la misma manera que es rarísimo que en lo físico se llegue al equilibrio absoluto entre lo húmedo y lo seco, entre lo frío y lo cálido, también es rarísimo que la memoria y el

Más sobrio, el P. Calleja dice en la *Elegía* lo que luego dirá en la *Vida* (cf. *supra*, p. 475): entre lo frío y lo caliente está lo templado; entre el invierno y el verano está la primavera; pero en la *Elegía* no es Sor Juana una flor, sino un pajarillo canoro:

... 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.  
 Aquí, pues, gorgéo la aura primera  
 Juana Inés...

En la "Égloga" de Alcino y Menalcas que he mencionado un par de veces está esa misma idea, pero expresada con un retruécano entre gongorino y quevedesco (el fuego se queda congelado, la nieve estalla gozosamente en llamas):

Dos contrapuestos montes  
 testigos fueron de su hermoso oriente,  
 en cuyos horizontes  
 vno se ostenta frío y otro ardiente;  
 y, a su esplendor nativo,  
 éste se pasma, aquél arde festivo.

Un "assumpto" extraordinariamente favorecido por los poetas españoles es la precocidad de Sor Juana y, en concreto, el haber aprendido a leer a los tres años<sup>133</sup>. Hay unas décimas que ponderan "la sabiduría de la Madre Juana Inés tan desde niña" ("...¿Quién, por natural fortuna, / Vniversidad alguna / ha visto, donde hazer sepan / que todas sus aulas quepan / en el hueco de vna cuna?", # 59-60); hay, en forma de sonetos, un "plausible encomio de la Poetisa en aver tan desde niña dado muestra de su grande aplicación a los estudios" (# 83) y una "aclamación de su ingeniosa perspicacia, que a los tres años de su edad ya sabía leer" (# 32), y otros sonetos "Al aver aprendido a leer a los tres años de su edad Sor Juana Inés de la Cruz" ("...lo que para todos fue mañana / para ti sola se vio ser mediodía", # 29), y "Ponderando lo singular del ingenio de la Poetisa, que de tres años supo ya leer" (# 52).

El tema de un soneto más, "A Sor Juana Inés de la Cruz, aviendo aprendido sin maestro tantas ciencias" (# 31), merece consi-

entendimiento, la erudición y la inteligencia, estén, como en Sor Juana, exactamente a la misma altura: y todo por haber nacido en Nepantla.

<sup>133</sup> Los poetas mexicanos cantan, por supuesto, la enorme sabiduría de Sor Juana, pero no subrayan la precocidad.

deración aparte. La manera como Sor Juana habla del asunto en la *Respuesta* tiene un acento de dolor: "...la estudiosa tarea... de leer y más leer, de estudiar y más estudiar, sin más maestro que los mismos libros; ya se ve cuán duro es estudiar en aquellos caracteres sin alma, careciendo de la voz viva y explicación de el Maestro" (pp. 18-19), —careciendo, insiste páginas después, "no sólo de Maestro, sino de Condiscípulos con quienes conferir y exercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro vn libro mudo, por condiscípulo vn tintero insensible, y en vez de explicación y exercicios muchos estorbos<sup>134</sup>... En esto sí confieso que ha sido inexplicable mi trabajo, y assí no puedo dezir lo que con embidia oygo a otros, que no les ha costado afán: ¡dichosos ellos!" (pp. 24-25)<sup>135</sup>. A Sor Juana, pues, no le hubiera hecho gracia oír un "¡Dichosa tú, que te educaste sin trabajo y sin afán!", que es lo que le dicen los poetas españoles. El haber aprendido sin maestros acaba por tomarse como algo "natural" en mujer tan prodigiosa, una gracia más, un don gozosamente utilizado. El soneto a que me refiero (# 31) termina así:

Y como nadie es más que su Maestro,  
por que tú misma te excedieses sola,  
tú te enseñaste a ti quanto aprendiste.

Y el del Duque de Sessa (# 25) niega explícitamente ese "trabajo", ese "afán" en que tanto quiso insistir Sor Juana:

Sin duda inteligencia prodigiosa,  
del afán ocultándote la pena,  
descubrió natural la fértil vena,  
en doctrina y conceptos tan copiosa...<sup>136</sup>

<sup>134</sup> Evidentemente impresionado por estas últimas frases, Muñoz de Castilblanque las transcribe casi *ad litteram* en su "Papel" (# 94).

<sup>135</sup> En la dedicatoria del tomo II de sus *Obras*, prácticamente contemporánea de la *Respuesta*, Sor Juana se duele asimismo de 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.). Pero ya antes, en su Carta al P. Núñez (sobre la cual véase *infra*, nota 172), decía: "Mis estudios no han sido en daño ni perjuicio de nadie, mayormente habiendo sido tan sumamente privados que no me he valido ni aun de la dirección de un maestro, sino que a secas me lo he habido conmigo y mi trabajo". (¡Qué buena expresión, *a secas!*)

<sup>136</sup> Negación parecida a la que hace Castorena en su anotación al Romance Gratulatorio (p. 162): Sor Juana vuelve allí a poner el dedo en la llaga ("[Yo, una mujer] / cuyo estudio no ha passado / de ratos, a la precisa / ocupación mal hurtados..., / en cuya infancia ocuparon / las mismas cogitaciones / el oficio de los Ayo's", etc.), y Castorena, verdaderamente, le

Pero encuentro desproporcionada la irritación de Francisco de la Maza con esos españoles que lo veían todo tan color de rosa y pasaban por alto el verdadero mérito de Sor Juana<sup>137</sup>. No hay por qué pedirles honduras a unos hombres (y mujeres) que, después de admirarse simplemente, ingenuamente, de lo que la *Respuesta* a Sor Filotea y la *Vida* de Calleja les revelaban, tenían la obligación de expresar ese pasmo con cierto lucimiento de ponderaciones y agudezas. "Sin maestro, a las ciencias aplicada, / excedió a la enseñanza, iluminada / de tal sabiduría, / que Maestro de todas parecía" (# 71), o "A tener tú maestros, afirmarían / estudiavas lo mismo que sabías" (# 117), etc., son hipérbolos normales. Hasta el P. Calleja, pese a su propósito de escribir llanamente la *Vida*, sin usurpar "su derecho a poetas y panegyristas"<sup>138</sup>, al llegar a este punto no puede abstenerse de una dosis de conceptismo: a Sor Juana le faltaron maestros, pero no le hicieron falta: "dentro de sola su capacidad cupieron Cátedra y Auditorio...; ella se fue a sus solas a vn mismo tiempo argumento, respuesta, réplica y satisfacción" (# 7)<sup>139</sup>, —ponderación que el poeta de la "Égloga" no hace sino copiar cuando dice (# 68):

Su Numen prodigioso,  
 en la Cátedra docta de sí mismo,  
 resumía ingenioso  
 el propio, que formaba, silogismo;  
 siendo, en preciso instante,  
 científica Doctora y Estudiante.

Los poetas que eligen "assumptos" más concretos, lo hacen para lucir una agudeza igualmente concreta. Naturalmente, los resultados varían. Los dos sonetos que aluden al famoso "certamen" o

quita seriedad: todo eso, dice en su nota, "muestra en la Poetisa lo humilde de su genial desconfianza" (!).

<sup>137</sup> Escojo, entre varios, este pasaje (MAZA, pp. 201-202): "En su afán de verlo todo milagroso y no querer ver el propio *milagro* de la realidad, estos pobres hombres... siguen empeñados en no reconocer el esfuerzo personal de Juana Inés para adquirir conocimientos, sino que tuvieron que ser *infusos*... Así reaccionaban... estos espíritus del barroco, con platonismos trasnochados e indigestos y escepticismos necios ante el poder de la inteligencia y la voluntad" (!!).

<sup>138</sup> Y pese a que, confidente excepcional de Sor Juana, sabía al dedillo en qué consistían los "estorbos" de que ella habla en la *Respuesta*, y supo escribir sobre el asunto con no poca claridad.

<sup>139</sup> Es irresistible la flor retórica que se descubre al caminar. La propia Sor Juana, a propósito de una situación especialmente angustiada, se deja ir en la *Respuesta* (p. 27) a un juego parecido: "¡Rara especie de mártirio, donde yo era el mártir, y me era el verdugo!"

“disputa” con los cuarenta sabios en presencia del Marqués de Mancera son especialmente pobres<sup>140</sup>; pero hay unas liras “A Sor Juana Inés de la Cruz, que se cortava el pelo, con obligación de bolvérsele a cortar si quando creciesse hasta donde estava no sabía vna sciencia” (# 39-40), en que hay juegos no malos en torno al hechizo de la cabellera femenina, y unas décimas (femeninas) “Al cortarse el cabello la Madre Juana Inés...” (# 76-77), en que hay chistes frívolos, pero aceptables:

Crece con altos descuellos  
esta muger singular,  
tomando, para estudiar,  
la ocasión de los cabellos...  
Con la falta del cabello  
pierde las fuerças Sansón,  
y de nuestra Julia son  
más activas con perdello...

Se comprende, por lo demás, que el único poeta que tomó como asunto la hermosa confesión de Sor Juana sobre el sueño creador<sup>141</sup> y escribió un romance endecasílabo “En elogio de la Poetisa, que hazía versos entre sueños” (# 36-37), se haya quedado muy por debajo del tema. Y se comprende, sobre todo, que ningún panegirista haya estado a la altura del gran tema de Sor Juana, el obse-

<sup>140</sup> El primero “pondera la discreta humildad de la Poetisa en buscar Maestros, bastando por si sola a entender tantas Facultades como supo sin ellos, según lo manifestó disputando con muchos Sabios” (se adivina, en el fondo, la escena del Niño Jesús entre los Doctores). El segundo convierte la disputa en “muchas disputas” (cf. *supra*, p. 482), y las relaciona grotescamente con la vida toda de la monja (es un soneto en agudos: “No pretendas adornos de varón / para tanta, que excedes, Facultad...”). Más que una lectura desatenta de la *Respuesta* y de la *Vida*, lo que debe haber detrás de esos sonetos —escritos respectivamente por el mayordomo y por el capellán del Duque de Arcos, e impresos el uno junto al otro (# 34 y 35)— son los relatos y ponderaciones orales de Castorena. Calleja dedica al asunto un solo terceto de la *Elegía* (# 100): “Muchos Doctos, en rígido certamen, / de su edad a los años juveniles / dieron laureles que su frente enramen”. La mejor ponderación de la hazaña es la que el Marqués de Mancera, testigo presencial, le hio al P. Calleja, y que éste transcribe escrupulosamente en la *Vida* (# 9): “A la manera que vn Galeón Real se defendería de pocas chalupas que le embistieran, assí se desembaraçava Juana Inés de las preguntas, argumentos y réplicas que tantos, cada vno en su classe, la propusieron”.

<sup>141</sup> *Respuesta*, p. 38: “... y más, señora mía, que ni aun el sueño se libró de este continuo movimiento de mi imaginativa, antes suele obrar en él más libre y desembaraçada, confiriendo con mayor claridad y sossiego las especies que ha conservado del día, arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hazer vn catálogo muy grande [!], y de algunas razones y delgadezas que he alcanzado dormida mejor que despierta”.

sivo anhelo del *Primero Sueño*, tan aptamente resumido por el P. Calleja (# 17): "Soñé que de vna vez [de un solo golpe] quería comprehender todas las cosas de que el Vniverso se compone". Lo único que hacen es regodearse en la enumeración de las muchas ciencias y artes en que fue experta la increíble monja<sup>142</sup>. Pero sería injusto no recordar el arranque lírico del P. Calleja, que expresa hermosamente (# 103) la admiración de tantos contemporáneos suyos por el enorme talento de Sor Juana:

Y vosotros, celestes luminares,  
 techumbre de luzeros tachonada,  
 pueblos de ayres, de montes y de mares,  
 y en cielo y tierra multitud criada,  
 que ya labró sincel omnipotente  
 de la indócil materia de la nada:  
 ¿Avéis visto jamás naturalmente  
 con el de Juana igual entendimiento?  
 Ni exemplo podéis dar de lo siguiente:  
*Su maestro fue solo su talento*<sup>143</sup>.

<sup>142</sup> Ya el censor del tomo II de Sor Juana (1692) había ponderado especialmente su "vniversalidad de noticias de todas sciencias y artes"; la misma expresión ("vniversalidad de noticias") se lee en el "Papel" de Muñoz de Castilblanque (# 94), y volverá a leerse en el P. Feijoo ("universalidad de noticias de todas facultades") y en Menéndez Pelayo ("curiosidad científica universal y avasalladora"). La lista de las diversas ciencias y artes guarda semejanza con el catálogo de mujeres ilustres (cf. *supra*, nota 99). La enumeración y ponderación que Sor Juana hace de Lógica, Retórica, Física, Música, Aritmética, Geometría, Arquitectura, Historia, Derecho Civil y Canónico, Astrología, etc. (*Respuesta*, pp. 19-22) viene inmediatamente después de que ha destacado entre sus ideales de vida "la libertad de mi estudio" (p. 18), y es, así, parte de su gran batalla contra el oscurantismo. Los panegiristas se quedan en la pasiva actitud del embobamiento: Felipe Santoyo dedica veinticinco cuartetas de romance (pp. 194-197) a pintar el desamparo en que quedan, al morir Sor Juana, todos los saberes del mundo: Poesía, Métrica, Gramática, Retórica, Mitología, Dialéctica, Física, Metafísica, Astrología, Aritmética, Geografía, Arquitectura; Muñoz de Castilblanque enumera (# 94) Geografía, Astronomía, Meteorología, Hidrografía, Cosmografía, Jurisprudencia, Historiografía, Política, Poesía Épica, Retórica y Metafísica; hasta el P. Calleja incurre en la enumeración (y no en la *Vida*, sino en la *Elegía*, # 98-100): Teología, Escritura, Matemáticas, Astronomía, Música, Cábala, Cosmografía, Esgrima, Emblemática... Otra larga enumeración de conocimientos de Sor Juana hará Juan José de Eguiara y Eguren en el artículo respectivo de su *Bibliotheca Mexicana* (1755). — Las citas de Feijoo, Menéndez Pelayo y Eguiara pueden verse cómodamente en MAZA, pp. 291 (con comentario, pp. 292-294), 558-566 y 310-325. Véanse también las páginas de MAZA sobre los retratos de Sor Juana por Juan de Miranda (1713?) y por Miguel Cabrera (1750), en los cuales se leen respectivamente 23 y 60 títulos de libros de su biblioteca (pp. 286-289 y 302-304).

<sup>143</sup> Llama la atención la singularidad (la novedad) tipográfica de este verso, el único de los 226 de la *Elegía* que se imprime en cursiva.

¡O gran fecundidad de suficiencia,  
nacer sin padre tanto enseñamiento!

Y es bueno que sea el P. Calleja quien introduzca el último de los temas o núcleos de ideas que deja una lectura de la *Fama y Obras pósthumas* de Sor Juana: la crisis espiritual de los dos últimos años. Dos tercetos después del último que he copiado dice Calleja:

En los dos años últimos de viva  
se alimentó de ayunos y asperezas,  
que es bien que más volumen las escriba,

reticencia ampliamente compensada, por fortuna, en la *Vida* (# 18-23), donde dice que en 1693, dos años antes de morir, “entró ella en cuentas consigo”, y “la primer diligencia que hizo... fue vna confesión general”, tras lo cual ofreció al Cielo “dos Protestas que escribió con su sangre”, y se deshizo de “sus amados libros”, y todo lo demás, hasta su muerte, en “serena conformidad”<sup>144</sup>, a las cuatro de la mañana de la Dominica del Buen Pastor.

“A la muerte de la insigne prodigiosa Sor Juana Inés de la Cruz, aviéndola Dios llevado para sí en la Dominica del Buen Pastor” se intitula una anodina “Elegía funeral” escrita en silva (# 70-73). Y no faltan las composiciones dedicadas a ponderar la escritura con sangre y la venta de los libros<sup>145</sup>. Doña Catalina de Alfaro Fernán-

<sup>144</sup> Quizá por esto se atenuaría el “lamentable doloroso espirar” del epígrafe mencionado *supra*, al final de la nota 60.

<sup>145</sup> Hay un soneto (# 33) que lleva este descomunal epígrafe: “En las tres laureolas que consiguió San Juan Bautista por Virgen, Mártir y Doctor (según lo dixo, apareciéndose con ellas al Águila Agustino, y lo refiere San Buenaventura) se simbolizan las tres Coronas o premios correspondientes a los tres Votos de las Religiosas, en que con especialidad resplandeció la Madre Juana Inés, desde sus primeros años Casta, Pobre de Espíritu y Obediente: manifestándolo más en vender sus libros y otras alhajas (que con licencia poseía) para repartir a pobres, y escribiendo sabia, con su misma sangre, la Protestación de la Fe”. Combinando lo que el epígrafe dice con lo que dice el soneto se saca esto en limpio: San Juan Bautista fue Virgen y Sor Juana también (voto de Castidad); él fue Mártir, y ella también (voto de Pobreza: “... pregonas / lo mártir en lo pobre”); él fue Doctor, y ella también (voto de Obediencia: “... y aun blasonas, / sabiendo obedecer, de mayor ciencia”); y, si bien Sor Juana fue la practicante perfecta de los tres Votos —desde chiquita, además: “desde sus primeros años”—, donde mejor lo manifestó fue “en vender sus libros” y en escribir la protesta de fe con su sangre. Pero aquí (en los tercetos) queda destrozada la simetría: en el verso “Virgen, a Religión siempre anhelaste” no hay referencia a la Castidad, y en “Doctor, con tus escritos enseñaste” no la hay tampoco a la Obediencia. El único voto que quedó mejor manifestado con esas dos acciones fue el de Pobreza: “Mártir, si pobre, aun Libros repartiste” (poseer libros y alhajas, aunque fuera “con licencia”, no era pobreza perfecta), “y la Fe con tu sangre defendiste” (que

dez de Córdoba, monja del convento de Sancti-Spíritus de Alcaraz, que en 1689 había escrito un soneto de rendida admiración a Sor Juana ("La Mexicana Musa, hija eminente / de Apolo... / ¡Qué sutil si discurre! ¡Qué elocuente / si razona! Si habla, ¡qué ladina!... / Ese talento... / aun le embidia mi amor...")<sup>146</sup>, ahora escribe otro soneto "Al deshazerse la Madre Juana Inés de sus libros y socorrer con su precio a los pobres, cuando empezó a estrecharse más en la vida" (# 81):

De quatro mil volúmenes sabidos  
es esta sepultura librería;  
dentro los dicta vna pavesa fría,  
todos a vn desengaño resumidos...

y extrae en seguida una lección: "Saquemos desto que es la ciencia vana / fiebre del juicio", y que "quien sabe amar a Dios solo es el sabio"<sup>147</sup>. "A la piadosa acción de vender sus libros la Poetisa para socorrer a los pobres con su producto" consagra asimismo ocho octavas (# 85-86) "vn Aficionado a sus Obras" ("Vende los libros, que dexó anotados / en sabia soledad ocio elocuente": ¡qué alto "empleo de amor"!; "... y Julia en su fervor saciar intenta / hambre de pobres con quedarse hambrienta"); y "A la piadosa demostración o caridad excesiva con que la Venerable Madre Sor Juana Inés vendió sus libros para dar limosnas" se intitula la última de las poesías de la porción española de la *Fama* (# 125-128), romance que he atribuido a Castorena, el cual, entre juegos de ingenio un tanto machacones ("Pero ¿qué importa que el libro / dexes o vendas, a tiempo / que librerías mentales / viven en tu claro

es en efecto lo que hacen los mártires, y no es mala esta agudeza del verso final). Hay que añadir que el extravagante soneto va provisto de apostillas patristicas y bíblicas. — Sobre la enajenación de los libros de Sor Juana (y, en primer lugar, sobre si "¿fueron en efecto cuatro mil?"), véase el artículo de Dorothy Schons extractado por ABREU, pp. 339-341.

<sup>146</sup> El soneto está en los preliminares de la *Inundación Castálida*. MAZA, pp. 52-53, da muestras de un notable interés por esta monja: se molestó en escribir a Alcaraz, y "el actual párroco" le contestó: "El convento del Espíritu Santo desapareció hace ya más de un siglo", y "los restos de las religiosas se llevaron en 1790 a la iglesia de la Trinidad".

<sup>147</sup> Eco de los versos famosos de Álvarez Gato: "... aquel que se salva, sabe; / el otro no sabe nada" (que se hicieron tradicionales: "... quien sabe salvarse, sabe; / y el que no, no sabe nada", etc.). Sobre la difusión de estos versos, que expresan "tan medieval valoración de lo humano y lo divino, con implícito menosprecio de la ciencia humana", véase MARÍA ROSA LIDA, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, Publicaciones de la NRFH, México, 1950, pp. 340-343. Lo que Sor Juana opinaba de la "santa ignorancia" es muy distinto, como puede verse en el texto de la Carta al P. Núñez que cito *infra*, hacia el final de la nota 172.

ingenio?" ¿Qué importa, "si te quedan libros vivos / a falta de libros muertos?"; "Que estudies o no, es lo mismo, / para enseñar con acierto", etc.), pulsa una y otra vez la cuerda ascética y enaltece el acto supremo de caridad y desprendimiento de la monja, fruto del Desengaño, altísima Teología:

Con tus libros enseñaste  
humanas Artes; sin ellos,  
a los discretos avisas  
la Theulugía del Cielo<sup>148</sup>.

Y es Castorena el único que en toda una composición (cuatro décimas) elige por asunto "El aver escrito la Madre Juana con sangre de sus venas la Protestación de la Fe, y Voto en defensa del felicísimo Triunfo de María Santísima en el primer instante de su ser immaculado" (# 113-114)<sup>149</sup>, que, también entre juegos de

<sup>148</sup> En el "plan definitivo" de Castorena, estas cavernosas palabras iban a ser las *últimas* de la abigarrada porción de "principios", constituida básicamente por los homenajes españoles. Las siete cuartetos finales del romance llenan toda la última plana del pliego \*\*\*\* (# 128), de manera que después de "la Theulugía del Cielo" lo único que hay es el reclamo *CARTA*, que anuncia la primera palabra de la plana siguiente (la inicial de la porción de "texto", o sea la p. 1). Con el libro abierto aquí, el lector iba a tener en la plana de la izquierda una perfecta introducción a lo que hay en la plana de la derecha, que es la *Carta* de Sor Filotea. Pero ese "plan definitivo" quedó estropeado por la interposición de la "primorosa Acróstica Dézima", según hemos visto. (En la ed. de 1725 sí se conserva ese plan, por la razón dicha *supra*, al final de la nota 71.) — Como dije (*supra*, pp. 440-441), el romance que atribuyo a Castorena no entra en materia hasta la décima cuarteta ("El amor con que vendiste..."): las nueve primeras contienen una reflexión sobre el propio libro de la *Fama y Obras pósthumas* y algunas ponderaciones generales, ajenas a la venta de la biblioteca. Hay, por cierto, notorias semejanzas entre este romance y las octavas de # 85-86 que mencioné antes: "los rayos / de aquel poderoso incendio" (romance) = "al incendio que arroja ardiente llama" (octavas); "en sabias ociosidades / tuvo fieles compañeros" (romance) = "en sabia soledad ocio eloquente" (octavas), etc. Como las octavas son anónimas, no es descabellado colgárselas también a Castorena.

<sup>149</sup> Se refiere a *dos* documentos, "dos protestas que escribió con su sangre, sacada sin lástima, pero repassada no sin ternura todos los días", como dice Calleja (# 20), "las Protestas de la Fe, y Voto de la Concepción Purísima, donde sirvió tinta su sangre", como ya ha dicho también Castorena (# 110). La Protesta de la Fe ("Yo, Juana Inés de la Cruz, protesto para aora y para toda la eternidad que creo en vn solo Dios Todopoderoso, Criador del Cielo y de la Tierra...", etc.) se imprime en las pp. 124-126, y el Voto Concepcionista ("Yo, Juana Inés de la Cruz..., siento y pronuncio que María Santísima... en el instante primero que fue criada su Purísima Alma y vnida a la materia de su virginal Carne..., fue adornada de la gracia santificante... para no incurrir en la culpa original...", etc.), en las pp. 127-129. La sangre no se menciona en el epigrafe del Voto, pero sí en el de la Protesta: "Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su Fe...", —lo cual nos deja per-

ingenio ("Cisne de erudita espuma, / el roxo licor te pinta, / y eres tú misma la tinta / para renovar tu pluma"), es una especie de apoteosis o canonización de la monja, "Mártir de la Concepción" elevada a los altares.

La otra composición que Castorena publica como suya es un "Epitaphio" en forma de soneto ("¡Aquí luze, que aun vive sepultadal", # 115), que, después de insistir en la elevación a los altares—"sale de los recatos de entendida / a la publicidad de venerada"<sup>150</sup>—, termina con la reflexión de "que renasce más bien vn entendido / quanto engendra mejor vn desengaño". Y "Al desengaño con que murió la Madre Juana Inés" se intitula, al final de la *Vida* del P. Calleja, el soneto escrito por "un amigo" que, según yo, no es otro que Castorena, y en el cual ese tema del Desengaño llega a una especie de paroxismo<sup>151</sup>. También he atribuido a Castorena el soneto de # 64, dirigido "A la Muy Ilustre Señora Sor Philotea de la Cruz en la *Carta Athenagórica* que imprimió a la Poetisa exortándola a la mayor perfección, y fueron sus dictámenes eficazes avisos"<sup>152</sup>, soneto que, juzgado por su solo epígrafe, parece un

piejos, pues una cosa es *rubricar* con sangre dos documentos, por largos que sean, y otra cosa es *escribirlos* con sangre. A la perplejidad se añaden ciertas interrogaciones: ¿por qué los dos documentos —y no digamos el que va a continuación, "Petición que en forma causídica presenta al Tribunal Divino la Madre Juana Inés de la Cruz por impetrar perdón de sus culpas" (pp. 129-131)— están tan *escritos*, con amplificación de cláusulas y demás primores retóricos? ¿a quién se dirige la coquetería literaria? ¿y cómo llegaron esos papeles a manos de Castorena? ¿eran los autógrafos? ¿estarán en el Escorial? (cf. *supra*, nota 17). El Voto Concepcionista, que en la *Fama* lleva la fecha 17 de febrero de 1694, parece ser *amplificatio* de unas pocas líneas escritas por Sor Juana días antes (el 8 de febrero) en el "Libro de profesiones" de su convento, y que se limitan a lo esencial ("hago voto de creer y defender que... María fue concebida sin mancha de pecado original"). Esas líneas están escritas con tinta, salvo la firma y la breve frase que sigue a la firma, que "están realmente escritas con sangre" (*SJ*, t. 4, pp. 522 y 672).

<sup>150</sup> Entre la muerte de un santo y la incoación de su causa de beatificación, la Iglesia permitía (y quizá siga permitiendo), como de manera provisional, el tratamiento de "Venerable"; y en el epígrafe del romance que atribuyo a Castorena, Sor Juana es "la Venerable Madre" (# 125), tal como se hablaba de "la Venerable Madre Ágreda", etc. Obsérvese la paradoja: cansada de una vida retirada y oscura ("los *recatos* de entendida"), Sor Juana optó por "la *publicidad*" de que los santos gozan en todo el mundo católico.

<sup>151</sup> Véase *supra*, nota 53. Según este soneto, todo lo que hizo Sor Juana es *nada* en comparación de lo Eterno: "y aun te avrás de tu fama arrepentido / al cotejar lo inmenso con la nada", dice, y añade un inesperado silogismo: la Fama es una sustancia que, cuanto más se extiende, tanto más rala ("menos sólida") se hace; la fama de Sor Juana se ha extendido enormemente, *ergo*... (Véase el comentario de MAZA, pp. 191-192).

<sup>152</sup> Véase *supra*, nota 46. No hay que perder de vista la situación tipográfica de estos dos últimos sonetos: el primero ("Al desengaño con que mu-

cuerpo extraño en la *Fama*, libro dedicado a elogiar a Sor Juana y nada más que a Sor Juana<sup>153</sup>, pero que es perfectamente lógico si se sigue este hilo del Desengaño: fue Sor Filotea quien puso en movimiento el mecanismo de la santificación de Sor Juana; las "sílabas doctas" de que está hecha su carta "humanas son, y en persuadir divinas", como inspiradas que fueron por Dios; esa carta fue, para Sor Juana, luz que le hizo ver el camino de la santidad y fuego que le acrisoló el ánimo para hacerse santa ("[Tú, oh sabia Filotea], acrisolas lo mismo que iluminas"); de no haber sido por esa carta, Sor Juana habría seguido haciendo lo que hasta entonces había hecho; gracias a ella, sacrificó todo en aras de la perfección cristiana:

Transparente en el velo, bien pregonas  
el que Julia a ser Astro se apresura,  
de tu espíritu sabio prevenida.

"Transparente en el velo", pues nunca hubo dudas de que Sor Filotea de la Cruz era el señor D. Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla de los Ángeles<sup>154</sup>. Este Ilustrísimo Señor fue el

rió...") completa el material del pliego f × 4, y el segundo ("A la Muy Ilustre...") el del pliego c. La expresión "A Sor Filotea en la Carta Athenagórica" no es correcta; debería ser "A Sor Filotea en la carta a Sor Juana que antepuso a su edición de la *Crisis* del Sermón del P. Vieira" (*Crisis* bautizada por la propia Sor Filotea como *Carta Athenagórica*). También el bibliógrafo Beristáin "llama Atenagórica a la Carta de Sor Filotea", según hace notar ABREU, p. 251.

<sup>153</sup> Es cierto que hay un romance dirigido a Castorena (cf. *supra*, p. 452), pero esa composición no parece fuera de lugar, pues equivale a un elogio del libro de la *Fama*. Del soneto "A Sor Filotea" dice MAZA, p. 211: "lo ponemos aquí nada más por cumplir con la *Fama*, pues ni siquiera está dedicado a Sor Juana".

<sup>154</sup> Ya he señalado la afición de Castorena al juego de 'adivine el lector a quién me refiero' (el Duque de Sessa, el Conde de Galve, el autor de la *Elegía*, "Benetasúa Gudeman", la autora de la décima acróstica: *supra*, notas 63 y 69; y cf. también, en la p. 440, los P.S. 5, 6 y 7). En el caso de Sor Filotea (como en el de Sessa y el de Galve), el juego no se podía sostener, pero Castorena, hábilmente, lo convierte en juego distinto: 'No debiera revelar el secreto, pero la importancia del asunto me obliga a ser piadosamente indiscreto': la carta, escrita "con el discreto embozo de Sor Filotea de la Cruz, nos trasluce [cf. "transparente en el velo"] christianísimas sales de vno y otro báculo de Geneva y de los Ángeles: perdóneme muchas veces su modestia siempre ilustrísima, pues, para autorizar de vna vez mi cuidado, desahogándose mi respeto, no recata decir a entrambos Mundos mi veneración, que es el Excelentísimo señor Doctor Don Manuel Fernández de Santa Cruz, Ilustrísimo Obispo de la Puebla, electo Arzobispo y Virrey de México" (*Prólogo*, # 107). La expresión "báculo de los Ángeles" significa 'obispo de Puebla'; la expresión "báculo de Geneva", 'obispo de Ginebra', o sea San Francisco de Sales. Lo que Castorena quiere decir es que, al adoptar el nombre de "Filotea",

artífice de la santidad de Sor Juana. Y, de hecho, el soneto "A Sor Filotea" no hace sino poner en verso un pasaje del *Prólogo* (# 91): "tan por influencia divina deste Luminar grande se desprendieron en exortaciones aquellos consejeros rayos de verdades infalibles [contenidos en su carta a la poetisa], que terminaron en obediencias de Juana, luz para su total desengaño y anhelo a mayor perfección. Con tales avisos<sup>155</sup>, luego, luego, por enagenarse evangélicamente de sí misma, dio de limosna hasta su Entendimiento<sup>156</sup> en la venta de sus libros . . ."

Lo que sigue a esas palabras es una digresión muy significativa: "Su precio puso en el Erario de los Pobres, [o sea en] las benditas manos de su Prelado, el Esclarecido Señor Doctor D. Francisco de Aguiar y Seixas, digníssimo Arçobispo de México (que en paz reposa)". Por cierto, —¡ah, estas coincidencias! ("Llámanse encadenadas vnas con otras las noticias. . ."); por cierto, digo, que el arzobispo Aguiar y Seixas hizo otro tanto "el año siguiente": vendió

como se llama la destinataria de la *Introducción a la vida devota*, el Obispo de Puebla añadía a su "sal" (su talento de escritor ascético) la "sal" celebrírrima de San Francisco de *Sales* († 1622). Las palabras con que Castorena descubre el pastel ("perdóneme muchas veces. . .", etc.) indican a las claras que a fines de 1699 ignoraba que el Obispo había muerto en 1698. (Y, si se relee la tirada que dedica al difunto arzobispo Aguiar y Seixas, no es difícil imaginar cómo habría exaltado a Fernández de Santa Cruz en caso de haber sabido ya la noticia de su muerte.) — Después de ser obispo de Guadalajara durante dos años, Fernández de Santa Cruz pasó en 1673 a Puebla, donde permaneció hasta su muerte. Su *Vida*, escrita por el mercedario fray Miguel de Torres, se publicó en Puebla en 1716. Se intitula *Dechado de príncipes eclesiásticos, que dibuxó con su exemplar, virtuosa y ajustada vida . . . D. Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún, Collegial que fue en el Mayor de Cuenca, Canónigo Magistral en la Iglesia de Segovia, Obispo electo de Chiapa, Consagrado en la de Guadalaxara para su gobierno, promovido a la Angélica de la Puebla, nombrado Arçobispo de la Metropolitana de México y Virrey de esta Nueva España, honor que renunció en vida*. "Esta afirmación de que renunció voluntariamente a ambos puestos es discutible", dice sin más explicación MAZA, p. 72; A. G. Salceda, basándose en Beristáin, afirma que Fernández de Santa Cruz "no sólo renunció [esas dos dignidades], sino también su obispado de Puebla, pero esta última renuncia no le fue admitida" (*SJ*, t. 4, p. 631). — Sólo añadiré que Castorena rompe también el "velo" cuando, al pedirle su parecer a Muñoz de Castilblanque, dice de la *Carta Athenagórica* que fue "impresa con este título en la Puebla de los Ángeles por su Ilustríssimo Obispo": la portada de la edición de Puebla, 1690, dice que quien "imprime" esa *Carta* es Sor Filotea de la Cruz, monja en el convento de la Santísima Trinidad de Puebla.

<sup>155</sup> Los "dictámenes" del Obispo, dice también el epígrafe del soneto "A Sor Filotea", se convirtieron en "eficazes avisos". La fuerza suasoria de su carta era cosa de Dios: los simples consejos se le convertían en "exhortaciones".

<sup>156</sup> Cf., en el romance que atribuyo a Castorena, esta agudeza (# 126): "Quitarse el pan de la boca / lo hizo tal vez vn exceso, / pero ¿quién llegó a quitarse / el pan del Entendimiento?"

sus libros, vendió "sus alhajas, ¡hasta las vinageras!", aduciendo el ejemplo de San Nicolás<sup>157</sup>, y vendió también su cama, a imitación esta vez de Santo Tomás de Villanueva, después de lo cual —"¡O gran Dios, siempre admirable en sus Escogidos!"— repartió el producto entre los pobres y así se ganó la gloria eterna. Todo esto retrata muy bien a Castorena en su situación social, su situación de eclesiástico "de carrera". Los elogios a los Grandes de la Iglesia<sup>158</sup>, las menciones de los Santos, le salen "del alma". Honradamente cree que un gran eclesiástico (el Obispo de Puebla) dispuso o "acondicionó" para el cielo a una gran santa que, sin él, se hubiera quedado en simple gran escritora.

Así como en lo externo la *Fama* de 1700 es un libro y una "autohistoria" de este libro, así en lo interno es a la vez una *mythopoeia* y una *mythopoesis*. 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. De todos ellos —nacimiento en Nepantla, precocidad, amor al estudio, y todo lo demás, hasta la muerte en determinada Dominica del año—, el más singular es el que incorpora a Sor Filotea. Este aspecto de la *mythopoesis* —'En cuanto recibió, en 1690, la amonestación del Obispo, inmediatamente (*luego, luego*)<sup>159</sup> procedió Sor Juana a hacerse santa'— es "creación exclusiva" de Castorena.

Nada de eso se lee, por supuesto, en el largo pasaje (# 18-23) de la *Vida* del P. Calleja que es la fuente por excelencia para cono-

<sup>157</sup> Castorena, uno de los compradores de la biblioteca, fue testigo: "Dezla a varios Doctores que se la compramos: «San Nicolás Obispo vendió sus libros para dar limosna a los pobres. En la calamidad del tiempo me falta que darles: vendo los míos. Quando huviere menester estudiar, ¿no me hará V.md., [señor Castorena], favor de prestarme los suyos?»", —cosa que evidentemente no le dijo Sor Juana a nadie al deshacerse de los suyos, y que puede explicar por qué Aguiar y Seixas no adujo el ejemplo de ella.

<sup>158</sup> Ha habido antes el elogio del Cardenal Aguirre y el de los Monjes del Escorial, y vendrá después el del R. P. Calleja, que "tiene por vniversal aclamación lo Crítico en el Imperial Seminario de los Cortesanos" (o sea, traduciendo: que es el profesor más ilustre con que cuenta el Real Colegio de la Compañía de Jesús en Madrid); también se han visto (*supra*, nota 21) sus elogios al prominente eclesiástico Jacinto Muñoz de Castilblanque. Claro que los eclesiásticos de carrera tenían que atender también a sus relaciones con los grandes del mundo, y la *Fama* nos da no pocas pruebas de que en este renglón no anduvo remiso Castorena. El elogio a Cristina de Suecia († 1698), en el segundo *post-scriptum* del *Prólogo*, participa de las dos motivaciones: era Reina, y su conversión fue un triunfo del Catolicismo: "Aquella Magestad, que lo dexó de ser por coronarse de sí misma, igualmente santa y discretíssima, digna sólo de su propia alabança", etc.

<sup>159</sup> El giro *luego, luego*, normal en el Siglo de Oro, parece no usarse ya en España; en México sigue muy vivo (con su variante *luego luegoito*).

cer a Sor Juana en "sus dos últimos años" (a partir de 1693, no a partir de 1690). Es lástima que el gran amigo de la monja no diga en qué momento dejó de recibir cartas de ella, pero en cambio habla de su correspondencia con jesuitas de México, uno de los cuales le transmitió el comentario que muy en puridad, entre colegas, había hecho su padre espiritual, Antonio Núñez: "Es menester mortificarla para que no se mortifique mucho, yéndola a la mano en sus penitencias por que no pierda la salud y se inhabilite, porque Juana Inés no corre en la virtud, sino buela". Y eso que le sucedió a la monja era, por definición, algo muy personal, completamente ajeno a "la aura popular" que había venido rodeándola<sup>160</sup>. El P. Calleja, en una palabra, estaba muchísimo mejor enterado de las cosas que Castorena o que cualquier otro literato mexicano. Y él no habla de *desengaño*. Es verdad que da cabida a la idea, poco antes de los párrafos dedicados a los dos últimos años, allí donde resume el asunto del *Primero Sueño* ("...soñé que de vna vez quería comprehender todas las cosas...; no pude, ni aun divisas por sus cathgorías, ni aun solo vn individuo; *desengañada*, amaneció, y desperté", # 17), pero se trata allí de un desengaño intelectual, sin nada que ver con el otro, el ascético y santificadorio de Castorena<sup>161</sup>. Menciona, por supuesto, al Obispo de Puebla, pero no por

<sup>160</sup> El tema de la "santificación" de Sor Juana brilla por su ausencia en los encomios mexicanos. La única mención expresa está *en el título* del primero de esos encomios (p. 167), el "Epigramma" latino de fray Juan de Rueda (sobre el cual cf. MAZA, pp. 262-264): "Aliquot ante obitum mensibus Soror Ioanna Poesi vale dicit, seque totam Deo committit". Fue en 1695, al morir Sor Juana, cuando los hombres de letras de México se percataron un poco de las cosas, y deben haberse oído entonces expresiones parecidas a ésta: 'Hacia *meses* que Sor Juana no escribía versos, y se había dado toda a Dios'. Digo que la mención está *en el título*, porque el texto, paganizante a más no poder, con presencia de las Musas y Apolo ("Sed libuit tandem Phoebo dixisse supremum / Ore vale", etc.), lo más que dice sobre el asunto es un genérico "vitamque novo ordine ducis". También la "Ode Tricolos Tetra-strophos" que viene literalmente a renglón seguido (cf. *supra*, nota 43) es muy paganizante (Musas, Gracias, Dioses), y otro tanto hay que decir de la excelente "Elegía" latina impresa a continuación (pp. 169-170, "Lacrimae Mexicanae Urbis in obitu Sororis Ioannae Agnetis a Cruce": catorce dísticos que desarrollan la equiparación de Sor Juana con las Musas), obra de Julián de Villalobos, colegial de San Ildefonso. El P. Juan Antonio de Oviedo, a quien me referiré luego, debe haber tenido copia de estas tres composiciones —el Epigrama, la Oda y la Elegía— entre sus papeles, pues los colombianos se las han atribuido a él (POSADA, pp. 103-104). La falta de rectificación en el ejemplar de la *Fama* de la Bibl. Nacional de México (cf. *supra*, nota 59) es ya un argumento en contra de tal atribución; además, no es ése, como veremos *infra*, nota 163, el "tono" del P. Oviedo, escritor exclusivamente ascético (cf. la lista de sus obras en el *Manual* de PALAU, *sub voce*).

<sup>161</sup> Excepto, naturalmente, si penetramos en esa zona profunda de la psique en que todos los desengaños son uno solo, el "existencial". Ya en su

su nombre; tampoco lo juzga, pero invita sutilmente al lector a ser él quien lo haga. Lo que a Calleja le interesa es ponderar la excelencia de la *Crisis* de Sor Juana sobre el "Sermón del Mandato" del P. António Vieira. Ella no destinaba ese ejercicio de ingenio a la imprenta, y he aquí que, cuando menos se lo esperaba, le llegó a las manos impreso por el Obispo ("... no destinó este escrito para notorio, sino es que Ilustríssima Pluma la ofreció la impresión a su mano antes que a su esperanza", —y, además, con el pomposo título que dicha Pluma discurrió enjaretarle); pero sirvió de ocasión para que Sor Juana mostrara todo su tamaño: su *Respuesta*, apología modelo, demuestra cumplidamente "que la objeción de que se atreva vna muger a presumir de formal Escolástica es tan irracional, como si [alguien] riñera con alguna mina de hierro porque, fuera de su naturaléza, se avía entremetido a producir oro"<sup>162</sup>.

Carta al P. Núñez (cf. *infra*, nota 172) expone Sor Juana con gran diafanidad su concepto de sí misma, su "genio", su ardiente deseo de saberlo todo: "yo tengo este *genio*... y con él he de morir". En la *Respuesta* a Sor Filotea habla (p. 18) de "las impertinencillas de mi *genio*, que eran [salvar a toda costa]... la libertad de mi estudio"; y "*aunque* conocía" eso, se hizo monja. Lo repite el P. Calleja (§ 10): Sor Juana se hizo monja "*a pesar de*... conocer tan entrañada en sí la inclinación vehemente al estudio". La aceptación de los límites de la inteligencia humana, o sea la nota de desengaño con que termina el *Sueño*, debe relacionarse con ese *entrañado* —y obstaculizado— apetito.

<sup>162</sup> Esa *irracional objeción* es la que Fernández de Santa Cruz le hace a Sor Juana, si bien entreverada con grandes loores (su prosa encubre la "vérité vraie" con una buena capa de "vérité officielle"). Pero, jesuíticamente (como se dice), el P. Calleja no acusa de nada al Obispo, sino que alaba a la Monja. Su comentario es genérico: vale para todos los culpables de "bisoñería plebeya" y "estolidez rústica", como decía en 1689 el secretario Francisco de las Heras (*supra*, p. 473). Un párrafo antes, Calleja transcribe un comentario ajeno, muy parecido: había quienes encontraban *bien* el escrito de la monja, pero *mal* el que se metiera con un titán de la oratoria, a lo cual los PP. Francisco Ribera y Sebastián Sánchez (jesuitas de Madrid, supongo), grandes admiradores del rigor escolástico de la *Crisis*, respondían que "no obstava ser o no el Sermón del P. Vieyra, pues fuera impertinente [= sería *irracional objeción*] diferenciar el acertado tiro de vna saeta por las diversas calidades del blanco, y llamar «destreza del pulso» dar con el golpe en vn granate, y si en vna perla, «desvario»". (El escrito de Sor Juana es *oro*, pese a quien pese; es *tiro certero*, pese a quien pese.) — En el "Ms. Matritense" (cf. *supra*, nota 48) falta ese comentario, y en su lugar hay algo muy raro: "[Los PP. Ribera y Sánchez, que leyeron la *Crisis*], se deshacían en su alabanza, y *aún rehusa desdeñar*...", etc. La falta de concordancia es flagrante. Donde hay que colocar esas palabras es en el párrafo siguiente de la *Vida*, donde Calleja insta al lector a ser él quien juzgue: lea, dice, la *Respuesta* a Sor Filotea: "allí verá..." esto y lo otro. Cuatro veces repite el "allí verá", y las palabras del "Ms. Matritense" son, obviamente, parte del último de ellos: "Y allí finalmente verá en esta Muger admirable vna humildad de candidez tan mesurada, que no rehusa dar satisfaciones de su misma ofensa, y *aún rehusa desdeñar al Eróstrato que, con un impetu cerril y con un mal encendido tizón de estilo*

En resumen, esa carta que según Castorena fue una exhortación (inmediatamente obedecida) para que Sor Juana se entregara a lo divino, según Calleja fue un *challenge* al cual reaccionó ella con una *response* de la más pura inteligencia (véala el lector, véala: "va impresa para honra *única* deste Tercer tomo"). Y además, de ninguna manera se hundió Sor Juana en el silencio. Calleja debe haber puesto muy adrede con todas sus letras la fecha del vuelo espiritual: "el año de mil seiscientos noventa y tres" (# 19). Entre 1690, cuando llegó a sus manos la exhortación del Obispo, y la primera (¿o segunda?) mitad de 1693, cuando escribió su respuesta al Conde de la Granja y las 33 cuartetas de su Romance Gratulatorio, todo lleno de sonrisas literarias ("¿Quándo, Númenes divinos, / dulcíssimos Cisnes, quándo...?"), Sor Juana prosiguió su trato íntimo y normal con la Poesía<sup>163</sup>.

*causdico, se quiso amenazar de famoso y quemar esta maravilla*". Las frases que pongo en cursiva faltan en el texto de la *Fama*, lo cual es lástima, porque aquí sí se tira a fondo el jesuita. La estocada, sin embargo, no va contra el Obispo, sino contra el anónimo impugnador que en México tachó de "bárbara" y "herética" la *Crisis*. Véase la *Respuesta*, pp. 51 ss. (desde "Pero ¿dónde voy, señora mía?") y sobre todo pp. 55 ss.: Sor Juana afirma con idéntica energía su seguridad en sí misma y su desdén por ese cobarde, por ese loco que se dedica —"¡rara demencial!"— a propalar su indecente calumnia haciendo personalmente copias y copias de ella. Sor Juana, que podría mandarle una a Sor Filotea (pero "no seré tan desatenta que ponga tan indecentes objetos a la pureza de vuestros ojos"), le envía en lugar de eso uno de los varios "papeles" que se han escrito en su defensa ("... y entre ellos vno que por docto os remito"). Si uno de esos defensores fue Castorena (joven de 22 años a la sazón), y si su papel fue el elegido por docto, y si eso motivó la décima de agradecimiento que Castorena imprime en la *Fama* (*supra*, p. 441; *SJ*, nota al núm. 112; *SJ*, t. 4, p. 662, nota a la línea 1316; *MAZA*, pp. 68-69), es de admirar el buen humor que conservaba la monja entre tanto dolor de cabeza.

<sup>163</sup> El P. Juan Antonio de Oviedo, notable y fecundísimo escritor religioso (nacido en Bogotá en 1670, residente en México desde 1690 hasta su muerte en 1757), publicó en México, 1702, una *Vida exemplar, heroycas virtudes y apostólicos ministerios del V. P. Antonio Núñez de Miranda* (214 fols. [= 428 pp.]), en la cual intercala una breve historia de la vida de Sor Juana estrictamente en cuanto monja, —o, por mejor decir, una historia de las intervenciones del P. Núñez en la conciencia de la monja. El P. Oviedo, hijo de confesión del P. Núñez al igual que Sor Juana (y al igual que Carlos de Santa Rosa: *supra*, p. 440, *P.S.* 3), no dice ni media palabra sobre Fernández de Santa Cruz. Su visión de las cosas, comenzando con la afirmación de que "la admirable mudanza de la Madre Juana" ocurrió "dos años antes de su muerte", es la misma que la del P. Calleja. El jesuita que le comunicó a Calleja el comentario de Núñez sobre Sor Juana ("Es menester mortificarla...", etc.: *supra*, p. 501) fue seguramente Oviedo. Véanse textos y observaciones en *MAZA*, pp. 278-282, y sobre todo en *POSADA*, pp. 102-110 y 149-160. Cf. también *supra*, nota 160, al final. — El Conde de la Granja (1636-1717), cuyo romance a Sor Juana he comentado varias veces (notas 69, 101 y 115), se llamaba Luis Antonio de Oviedo y era tío del jesuita. Su obra más famosa es la *Vida*

A diferencia del tema de los Volcanes, no inventado por Castorena, pero propagado por él con la fortuna que se ha visto, este que he llamado "creación exclusiva" suya, o sea el mito de la divina fuerza persuasiva de Sor Filotea, no tiene prácticamente ningún eco entre los colaboradores de la *Fama*<sup>164</sup>, pero dieciséis años después reaparecerá, ampliado y agigantado, en la *Vida* del Obispo Fernández de Santa Cruz por el mercedario Miguel de Torres, sobrino carnal de Sor Juana. Niño de trece años cuando murió la tía monja, Miguel da muestras de haber quedado muy impresionado por esa muerte; además, años después, ya fraile, se compenetró con los ideales y los escritos del Obispo de Puebla hasta el punto de convertir unos y otros en materia del primero de sus partos literarios, el *Dechado de príncipes eclesiásticos* (Puebla, 1716)<sup>165</sup>; estaba, así, más que preparado para acoger con el corazón abierto la tesis de Castorena, pero sorprende el énfasis ultra-castoreniano con que desdeña a la tía escritora para exaltar al máximo a la tía santa. La "eficacia" de la carta de Sor Filotea se agiganta como parte del agigantamiento del Obispo. Fernández de Santa Cruz fue un segun-

de Santa Rosa de Lima, "poema heroyco", o sea en octavas reales (Madrid, 1711; México, 1729).

<sup>164</sup> En el soneto comentado *supra*, nota 145, la frase "aun blasonas, / sabiendo obedecer, de mayor sciencia" podría leerse como elogio de la sumisión de Sor Juana al precepto de Fernández de Santa Cruz; pero sería un poquito *spitzfindig*: el poeta se refiere al genérico voto monástico de obediencia.

<sup>165</sup> Ya he mencionado este libro *supra*, nota 154. Fray Miguel era hijo de Joseph Miguel de Torres, colaborador de la *Fama* (cf. *supra*, notas 35 y 59) y de Inés Ruiz Lozano, la menor de las medio hermanas de la monja (cf. *supra*, final de la nota 55). Además de cuatro sermones y tres novenas que se escalonan entre 1720 y 1749, el *Manual* de PALAU registra (*sub voce* "Torres del Regio") una *Vida exemplar y muerte preciosa de la Madre Bárbara Josepha de San Francisco, religiosa de velo y choro del convento de la Santissima Trinidad de la Puebla de los Angeles* [¡el mismo convento en que Sor Filotea, el 25 de noviembre de 1690, había firmado su carta a Sor Juana!], México, 1725. El *Dechado de príncipes eclesiásticos* tuvo una segunda edición, "corregida y añadida por su Autor" (48 + 455 pp. en vez de las 16 hojas + 431 pp. de la ed. original), en Madrid, 1722 (según PALAU, *loc. cit.*, y A.M.P., *SJ*, p. lxi, nota 56; según MAZA, p. 289, la ed. madrileña "debe ser de 1726" [?]). La explicación de la impresión madrileña se encuentra en la parte baja de su portada: se hizo "a costa de Don Ignacio Assenjo y Crespo, Dignidad de Tesorero de la Santa Iglesia de la Puebla de los Angeles, limosnero [= capellán] que fue de su Exc[elencia] Illust[ríssima]". — Gracias a la grafomanía hagiologizante de la época (manía de la cual se vio libre el P. Calleja) tenemos, así, la Vida de "Sor Filotea" por el sobrino de Sor Juana, y la Vida del P. Núñez por el P. Juan Antonio de Oviedo. (A su debido tiempo aparecerá la *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo*, México, 1760, ¡582 pp.!, por otro notable y fecundísimo escritor religioso, uno de los "grandes" del guadalupanismo: el P. Francisco Xavier Lazcano: véase la lista de sus obras en PALAU.)

do San Francisco de Sales: "absorbió su espíritu y se bebió sus sales", dice el piadoso biógrafo<sup>166</sup>. Y, así como San Francisco de Sales dedicó tanto amor y tantos desvelos a las monjas de la Visitación, así Fernández de Santa Cruz "veneraba a las religiosas como humanos ángeles en el místico cielo de las clausuras". Treinta y siete cartas suyas a monjas publica fray Miguel en la parte final del *Dechado*. La XXXVI es la carta de Sor Filotea a Sor Juana, precedida de una breve introducción: habiendo llegado "a nuestro amantísimo Obispo" noticia de la fama de la monja poetisa (cómo "era visitada de muchas personas, y de las de primera clase", etc.), "condolido de que un sujeto de tan relevantes prendas estuviera tan distraído y convertido a las criaturas [o sea: en gravísimo peligro espiritual]<sup>167</sup>, resolvió escribirle la Carta siguiente". Y a la Carta sigue el colofón esperable: "Tuvo esta Carta el efecto deseado, porque retirándose [*luego luego*, dan ganas de añadir], y aplicando de allí adelante su minerva a cosas espirituales...", etc.

De la tesis castoreniana, lo único que toman dos de los poetas españoles de la *Fama* es una especie de arabesco, una quimera, un adorno de carácter completamente imaginativo. Como se recordará (cf. *supra*, nota 16), Castorena acarició durante algún tiempo la idea de publicar unas *Obras completas* de Sor Juana en tres tomos, pero no como hasta entonces estaban, sino con sus materiales redistribuidos y reordenados: tomo I, poesías de asuntos humanos; tomo II, poesías de tema religioso; y tomo III, "escritos a sagrados assumptos en Prosa", para que físicamente, tipográficamente, viera el lector cómo la evolución espiritual de la autora había seguido las leyes botánicas: "...para que por los moldes brotase esta primavera en lo intelectual, según el orden vegetativo: *hojas, flores y frutos*" (# 106). Castorena tuvo que renunciar a tan bonito proyecto, pero ¿por qué renunciar al bonito epigrama?<sup>168</sup> Pues bien, D. Juan de Bolea Alvarado y D. Martín Dávila Palomares, poetas bien conocidos y típicamente "cortesianos"

<sup>166</sup> Fray Miguel "hace un chiste", dice MAZA, p. 71; ya lo había hecho Castorena (*supra*, nota 154).

<sup>167</sup> La Carta XXXVI está en las pp. 416-421 de la 1ª ed. del *Dechado*, y en las pp. 439-444 de la ed. de Madrid. En ésta, la frase citada en el texto se atenúa un poco: "viendo... que su buena capacidad la empleaba frecuentemente en el estudio de libros profanos..., la exorta que mejore el empleo". Mis citas proceden de MAZA, pp. 70-73, 84 y 289-290.

<sup>168</sup> Recuérdense las "frescas *hojas*" y "exquisitas *flores*" de su presentación de la "primorosa Acróstica Dézima" (*supra*, p. 455). Pero ya fray Luis Tineo, en su aprobación de la *Inundación Castálida*, había dicho a propósito de Sor Juana: "¿Qué árbol no produce primero la *flor* que el *fruto*?", etc., explicando que en ese volumen de 1689 había no sólo cosas juguetonas, sino también cosas sumamente serias, que hacían de Sor Juana "el San Agustín de las Mujeres".

los dos, tomaron por hecho lo que nunca se hizo. El primero pondera en sus "Madrigales" (# 53-55) "que, siendo el *Primer tomo* doctísimos verdores de poética erudición, [y] el *Segundo* fragrantísimo ramillete de matizadas flores, este *Tercer tomo* es de sazonados frutos y vtilísimos desengaños"; están bien —dice— las galas del lenguaje, están bien los derroches de ingenio de los tomos I y II, pero el tercero trae ese fruto supremo que es el Desengaño, "y a este fin le vne el docto Castorena": para *eso* ha compilado el volumen don Juan Ignacio. Las "Rimas sextiles" del otro poeta se dirigen a Sor Juana, "Sibila de la América excelente"; el primer tomo —le dice— fue "como verdor" que "creció a ser, en jardín bien cultivado, / joven tarea, matizada en flores, / del segundo volumen tu cuidado", pero ahora

Llegó la edad del fruto sazonado,  
y Prototipo fue tu entendimiento  
de la virtud de lo desengañado,  
sólo en Dios puesto tu conocimiento,  
siendo la Caridad quien te sublima,  
y la Fe y la Esperança quien te anima,

y, él también, le hace su cumplido a Castorena —"Castorena, atento, / de tu Sol saca a luz el ornamento"<sup>169</sup>.

Castorena debe haberse sentido feliz. Por un momento debe haberle relampagueado la ilusión de estar siendo no sólo el "héroe externo" del libro de la *Fama*, su celoso, "atento" editor, sino también un elemento muy especial, una "luz no usada" en el retrato del "héroe interno". Sabía ciertamente que los pósteros íbamos a seguir leyendo a Sor Juana (ésas son cosas que se saben), y entonces se atrevió a imaginar que, además, íbamos a venerarla en los altares, a invocarla en nuestras necesidades, etc. ¡Y allí, en la *Fama*, quedaba constancia de que él había sido el primer revelador de su santidad! Pero deben haber sido momentos fugaces. Clérigo adinerado, no muy ansioso de santidad, Castorena mismo no tomaba su

<sup>169</sup> Sin adoptar la imagen botánica, también es castoreniano el Dr. Muñoz de Castilblanque: se declara admirador de Sor Juana por haber leído, como todo el mundo, "los dos tomos de sus poesías, lucido y fecundo raudal de su divino numen"; pero se extiende en el elogio del nuevo: "En este *Tercer tomo* recogió [Sor Juana] los linos en ternuras..., dexándonos cables y tablas de vtilísimo desengaño para acertar el Puerto", y se felicita de que sea Castorena quien haya recogido "estos fragmentos" últimos (# 95-96). — Obsérvese cómo los tres personajes —los poetas y el prosista— hacen intervenir a Castorena en su visión del Desengaño. Obsérvese, también, que el "Parecer" de Muñoz de Castilblanque es una pieza tardía (5 de enero de 1700), y que las poesías de Bolea Alvarado y de Dávila Palomares figuran en los pliegos sobreañadidos (final del pliego *b* y primeras páginas del *c*).

"tesis" muy en serio. Estando en sus cabales, y no en vuelo retórico, sabía que la incoación de la causa de beatificación de la Venerable Madre nunca iba a tener lugar. Trató de insuflar su idea en las páginas de la *Fama*, sí, pero la lectura del libro, en su conjunto, nos lo muestra imparcialmente satisfecho con todos los "homenajes" que logró reunir —especialmente si venían de gente aristocrática—, y no sólo de esos de última hora<sup>170</sup>, por más que aquí los poetas se hubieran sintonizado con su onda, y por más que lo incluyeran a él en el elogio; y no debe haber sentido que rechinará nada cuando, a continuación de uno de los sonetos españoles más paganos (# 63), hizo imprimir el suyo "A Sor Filotea" (# 64), tan discordante en todo<sup>171</sup>. Lo sagrado y lo profano, lo cristiano y lo pagano le daban igual. Lo que le importaba era la gala, la amplificación, la hipérbole. Ningún truco le era ajeno, y todos eran válidos. ¿Por qué no decir "Santa Juana Inés de la Cruz, Virgen y Mártir", si se decía "Musa", "Sibila", "Prodigio", "Fénix", "Argos de los Entendimientos", "Pasma de la Razón", "Asombro de los Siglos"? Explorar la "veta Sor Filotea" le daba una satisfacción parecida a la del hallazgo de una nueva posibilidad emblemática del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl. La "serena conformidad" con que murió Sor Juana, según le escribió alguien al P. Calleja, estaba bien para una

<sup>170</sup> Las peculiaridades de impresión y encuadernación de la *Fama*, que he tratado de exponer en la primera parte de mi trabajo, hacen que las piezas castoreñanas o de espíritu castoreño aparezcan dispersas en el volumen, entreveradas con las otras: # 24 (soneto "Al desengaño...": cf. notas 53, 151 y 152), # 64 (soneto "A la muy ilustre señora Sor Filotea": cf. notas 46 y 152), # 91-96 ("Parecer" de Muñoz de Castilblanque, precedido de su solicitud: cf. nota 21) y # 125-128 (romance "Muger singular, ¿adónde...?": cf. p. 441 y notas 29 y 148), que completan, respectivamente, los materiales de los pliegos ¶ X 4, c, ¶ X 10 y \*\*\*\*. Hay que añadir, por supuesto, el *Prólogo* de Castorena, # 105 ss., con sus dos poesías "confesadas". En las anónimas octavas de # 85-86 he visto (*supra*, nota 148, al final) la mano de Castorena. Y, aunque no contiene nada específicamente castoreño —salvo el verso "*Venerémosla ya más eminente*"—, el soneto inmediatamente anterior (# 84), último de los homenajes femeninos, es también anónimo, lo cual me parece sospechoso.

<sup>171</sup> El soneto "pagano", de D. Tomás de Pomar, contempla a Sor Juana bañada de luz, pero no la luz de la bienaventuranza cristiana, sino una luz propia de ella, la luz de su poesía: "... de rayos encendida / te venero, en ti misma colocada". Obsérvese la ambigüedad del vocabulario: el *te venero* de Pomar no tiene la misma carga que el *venerable* y el *venerada* de Castorena (*supra*, nota 150); cuando Pomar habla de "raudal *divino*", alude al dios de Delfos; cuando Castorena habla de "impressiones *divinas*", se refiere a un oráculo de Jesucristo captado y puesto en letras de molde por un obispo. Claro que el vocabulario "natural" de Castorena es el paganizante: no podía decirse, en verso, que gracias a un obispo estaba Sor Juana en vías de ser canonizada, pero sí que "... Julia a ser *Astro* se apresura".

monja cualquiera, y aun para un fiel cristiano cualquiera, pero para Sor Juana había que discurrir algo mejor. De ahí la exaltación del Obispo de Puebla, —personaje, por otra parte, que a ningún interesado en Sor Juana puede dejar indiferente<sup>172</sup>. Por fortuna, a los lectores modernos no nos cuesta ningún trabajo dejar a Castorena con su modesta fantasía “barroca”, y agradecerle, en cambio, lo que hizo por la fama de una gran poetisa y un gran ser humano.

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México.

<sup>172</sup> La intervención del Obispo de Puebla siempre ha sido enaltecida, como es natural, por el “ala católica” —apologética y militantemente católica a veces— del sorjuanismo: Alfonso Junco, Alfonso Méndez Plancarte, Alberto G. Salceda *et alii* (véase, para entrar en materia, *SJ*, pp. xxxi-xxxii, y *SJ*, t. 4, pp. xxxix-xliii). Pero, en realidad, el “santificador” de Sor Juana, el que después de mucho batallar logró apartarla de “los estudios profanos” y ponerla en “el buen camino” fue su confesor, el jesuita Antonio Núñez. Me he referido ya en algunas notas a cierta Carta de Sor Juana a este P. Núñez. La descubrió un sacerdote, Aureliano Tapia Méndez, y en el periódico *Excelsior* de México, sección B de los días 12 y 13 de noviembre de 1980, se publicaron largos fragmentos, junto con algunos comentarios del descubridor. No se trata del original, sino de una copia de comienzos del siglo XVIII (encuadrada en un volumen de *Varios Ynformes*, perteneciente “a una biblioteca particular”). El encabezado de la primera página (cuya foto se publica) dice: “Carta de la M.<sup>ca</sup> Juana Ynes de la Cruz escrita a el R. P. M. Antonio Nuñez de la Comp.<sup>a</sup> de Jesus”. Los virreyes de que en ella se habla son “Marqueses”, o sea los de la Laguna, lo cual es un buen dato en cuanto a su fecha. Tiene esta carta muchos puntos de contacto con la *Respuesta* a Sor Filotea, pero es, en varios sentidos, mucho más “emocionante” (más concreta, más enérgica sobre todo). Algunos ejemplos: “Los aplausos y celebraciones vulgares ¿los solicitó? Y los particulares favores y honras de los Excelentísimos Marqueses... ¿los procuré yo?... Yo no puedo, ni quisiera, ser tan bárbaramente ingrata a los favores y cariños... de Sus Excelencias”; “V[uestra] R[everencia] quiere que por fuerza me salve ignorando. Pues, amado Padre mío..., ¿por qué para salvarse se ha de ir por el camino de la ignorancia si es repugnante a su natural?... Sávese San Antonio con su ignorancia santa, enhorabuena, que San Agustín va por otro camino, y ninguno va errado”. Y una perla: “... estos negros versos de que el cielo *tan contra la voluntad de V. R.* me dotó”. (Cf. también *supra*, notas 101, 135 y 161.) La antipatía que el obispo Fernández de Santa Cruz suscita en un Francisco de la Maza es poca en comparación de la que va a suscitar el P. Antonio Núñez en los lectores de esta Carta recién descubierta (y cuya edición sería no tardará en aparecer, esperemos). Tiene razón su descubridor al decir que “el padre Alfonso Méndez Plancarte modificaría su tesis de que Sor Juana nunca sufrió violencia” por parte del *establishment* religioso. Sólo queda por admirar (?) la prudencia del P. Calleja, o su solidaridad con un hermano de sotana. Bien sabía lo que el P. Núñez había sido para Sor Juana, pero ¡cómo desdibujó y estilizó su figura! — Me complace poner al final de esta última nota el nombre de Elias Trábulse, que me llamó la atención sobre la Carta al P. Núñez, y que me ayudó de muchas otras maneras.