

Campaspe del dramaturgo inglés y *Darlo todo y no dar nada* del español y en ellas el empleo de las versiones de los amores de Alejandro Magno y Apeles por Campaspe, así como el juego en el manejo de los conceptos sobre el arte y el poder político.

Anita K. Stoll discurre sobre el “El vestuario en el teatro isabelino y en el corral en tiempos de Lope de Vega” y propone que la diferencia en el empleo teatral de esta zona del espacio escénico (el vestuario), similar físicamente en Inglaterra y España, puede deberse, sobre todo, a las diferencias religiosas de ambos países. La presentación teatral de temas religiosos, frecuente en España, recurre con insistencia al hueco o huecos en la pared del vestuario, precisamente para aludir a, o mostrar, cuadros plásticos con escenas religiosas, como un *tableau vivant*. Quizá, señala la autora, a la manera de los nichos de los altares de una iglesia. Dawn L. Smith (“Calderón en Madrid y Londres: dos refundiciones de *El alcalde de Zalamea*”) estudia las adaptaciones en España y Londres, para exitosas puestas en escena, de *El alcalde de Zalamea*. En su opinión, este éxito con el público se debió, en el caso de la adaptación española, a las modificaciones léxicas y sintácticas, los cortes textuales, el reordenamiento de las partes; y en el caso de la inglesa a los breves añadidos y al cuidado de la rima, que implicó la trivialización de lo poético.

Los ensayos reunidos en este libro se suman a la construcción de un espacio de reflexión académica sobre la dramaturgia y el teatro. Esta reflexión ha resultado muy fructífera: no sólo ha abierto más puertas que contribuyan al conocimiento del fenómeno dramático y teatral, sino también ha sido acicate de la indispensable creación en la escena y ha permitido el reconocimiento y descubrimiento, en este caso, de las infinitas posibilidades teatrales de dos de los mayores teatros occidentales del mundo moderno.

OCTAVIO RIVERA

Universidad de las Américas, Puebla

SARA POOT HERRERA (ed.), *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*. Universidad Claustro de Sor Juana, México, 1995; 555 pp.

El día 15 de julio de 1691 don Cristóbal Báñez de Salcedo firmaba en Sevilla la *Censura* y aprobación del tomo segundo de las *Obras* de Sor Juana Inés de la Cruz. Su texto era en realidad un largo y entusiasta elogio de la monja donde se describían las virtudes de aquella a la que Báñez denominaba “sublime honor de nuestro tiempo”. Sin embargo, en medio de sus panegíricos, este autor resumió en unas cuantas líneas lo que más atrajo la atención de todos sus contemporáneos: su sabiduría, erudición y ciencia:

Pondero [escribió Báñez de Salcedo] la universidad de noticias de todas ciencias y artes que con tanto resplandor rompen en las obras de la Madre Juana... corta parece la cláusula de una vida para conseguir la comprensión de una sola facultad y tratarla dignamente ¿Qué parecerá para hablar con propiedad en todas?... Sobresale la sabiduría en sus obras, ya dificultando y resolviendo sutil en la Teología Escolástica, ya explicando feliz en la Expositiva; ya conceptuando ingeniosa sobre principios jurídicos; ya razonando festiva en el estilo forense; ya demostrando evidente en la Física; ya concluyendo eficaz en la Metafísica, en cuyas distintísimas partes no omitió su diligente estudio la suave arte de la Música...

Han transcurrido más de tres siglos y el asombro que nos causa la obra de Sor Juan no ha variado demasiado con respecto al que experimentaron sus contemporáneos. Aún hoy nos admiran sus dotes poéticas, sus conocimientos en variedad de ciencias y, sobre todo, su extraordinaria inteligencia. Más de cien años de estudios sobre su persona y su obra no han podido iluminar del todo su perfil y su genio, su figura histórica y su obra literaria. Aún hoy —como escribe Sara Poot Herrera en las páginas iniciales de la obra que hoy reseñamos— Sor Juana y su época “se nos presentan como un reto a nuestra capacidad de interpretación”. El libro *Sor Juana y su mundo*, que reúne trabajos de distinguidos especialistas es un notable, meritorio y valioso intento de acercarse, desde diversos puntos de vista, a la poliédrica obra de Sor Juana, así como a su vida y afanes. El asedio es múltiple, ya que se intentó abordar a la figura mayor de las letras mexicanas desde la óptica de la crítica histórica y del análisis textual, pero también desde la perspectiva de la teología, de la emblemática y de la arquitectura. Sus censores y panegiristas del siglo XVII sólo esbozaron el perfil de una obra de dimensiones extraordinarias. Ellos no supieron lo que ignoraban; nosotros sí. Ellos percibieron fugazmente la vastedad de la obra; nosotros ya la conocemos; y lo que no conocemos, lo intuimos.

Sobre tres ejes gira el contenido del libro: el tiempo, el espacio y las ideas. Tres coordenadas y un único punto de referencia. El tiempo histórico converge en un espacio arquitectónico y urbanístico y ambos sirven de marco al mundo de los conceptos y las imágenes. El pórtico pertenece a la historia y es una historiadora, Asunción Lavrin, la que, cual *cicerone*, nos conduce por los complejos laberintos de la vida conventual de Sor Juana. Con vasta erudición y un dominio profundo del tema, la autora describe los patronazgos, sus relaciones y conflictos, la importancia del *status* social de las monjas y el significado, peso y consecuencias de ser hija natural en una sociedad de estamentos rígidos pero de moralidad movediza. Capítulo fascinante es el de la estructura económica del convento, sus inversiones y recursos. Sus épocas de penuria y de opulencia, las labores del mayordomo y la contadora, los abastos y el contacto inevitable pero necesario entre los denarios del César y las plegarias de Dios. Con maestría, Lavrin nos introduce en la

vida íntima de un populoso convento femenino novohispano y nos describe los alimentos que consumían sus moradoras, las medicinas que utilizaban, los horarios que obedecían, los ritos de iniciación que las novicias practicaban y el voto riguroso de obediencia al que estaban sujetas. Las conductas irregulares y las transgresiones aparecen como secuela obvia de todo acontecer humano y de toda vida en comunidad: desde el desacato a la autoridad episcopal hasta las relaciones ilícitas de una monja con su confesor. Y junto a todo ello, los éxtasis, arrebatos y experiencias místicas que forman un vasto territorio inexplorado de la hagiografía de la Nueva España.

A María Dolores Bravo tocó develar parte de esos escritos y otros más —desconocidos muchos de ellos, lo que sin duda acrecienta el valor de su investigación— que nos muestran, según sus propias palabras, las “manifestaciones que el poder pone en escena para ritualizar su propia autoridad”. A partir de ese extraordinario aparato bibliográfico y documental, Bravo estudia el significado de la “fiesta pública”, de sus implicaciones religiosas, sociales y políticas, de los “complejos y sofisticados” montajes que descubren los mecanismos ocultos del poder, donde brota inevitable la confrontación entre el español peninsular y el español americano, entre el gachupín y el criollo. Arcos y certámenes, crónicas y sermones son sujetos a una profunda y minuciosa disección lingüística, y son reinterpretados de acuerdo con la más sofisticada crítica literaria. A partir de los escritos polvosos y envejecidos de otros autores, María Dolores Bravo ha escrito una pequeña obra maestra de la reconstrucción histórica cuya conclusión queda mejor expresada con sus propias palabras: “El ritual se cumple con la adhesión fiel de toda una colectividad a los valores y a los signos de representación, religiosos o civiles, de la más alta y colectiva jerarquía”.

Con el texto de Marta Gallo se rompe la secuencia temporal en un plano cronológico para dar paso a planos convergentes en los que la Nueva España se va consolidando como un producto múltiple resultado de la amalgama de su pasado prehispánico con la tradición religiosa y política de la Europa medieval y renacentista. Su finalidad es la de estudiar “las diferentes etapas de esa configuración de la temporalidad en la cultura dominante” en la Nueva España. El manejo de planos múltiples, analizados con erudición y maestría, cosa no fácil de lograr en un discurso histórico lineal, pero que Marta Gallo alcanza sin dificultad, le permite reflexionar sobre lo que significa y significó el pasado y el futuro para la mentalidad criolla novohispana del siglo xvii, como proyecto de vida personal y de patria colectiva. Y ahí aparecen Sor Juana y Sigüenza y Góngora dentro de ese nuevo “proyecto de futuro”, en el que la ambivalencia histórica se manifiesta con claridad con tonos proustianos: “recuperar el tiempo perdido —dice la autora— atesorarlo en la memoria”, pero siempre mirando hacia el futuro.

En el texto de José Rogelio Álvarez aparecen los espacios históricos del mundo de Sor Juana: la ciudad, el convento, la iglesia, el hospital, el palacio. Del plano de Gómez de Trasmonte de 1628, al México del motín popular de 1692; de Henrico Martínez a Sigüenza y Góngora. Un recorrido rico en evocaciones, hecho a través de los edificios del siglo barroco, y dentro de ellos el convento de San Jerónimo como espacio de la vida y la muerte de Sor Juana. Sólo la sensibilidad histórica —por otra parte poco común— de un arquitecto, pudo darnos un cuadro tan completo y convincente de lo que fue la ciudad de México, esta “Atenas del Nuevo Mundo” al decir de sus moradores, como creación criolla, como expresión de individualidad y como espacio cultural.

Y este espacio cultural es el que atrajo la mirada de Fernando Checa quien en un texto erudito y documentado estudia los elementos constitutivos de la arquitectura efímera. El arte y la literatura unidos en una cultura de símbolos. Su vínculo con el texto de María Dolores Bravo es evidente, pero sus connotaciones son distintas, pues si bien Checa analiza también el fenómeno de la “transmisión de una imagen del poder”, su enfoque es diferente ya que aquí estamos frente a ese vasto universo que es la “cultura simbólica y jeroglífica” como modo de expresión. La literatura es el vehículo que expresa esa cultura de lo efímero a través de los túmulos funerarios y de los arcos de triunfo de los siglos XVI y XVII, que en el Nuevo Mundo están caracterizados por “fórmulas y contenidos específicos”, que no son otros que los de la conciencia criolla representada por sus dos máximas figuras del XVII: Sigüenza y Sor Juana.

El enjundioso texto de Fernando Checa nos conduce al sabio y acucioso estudio de José Pascual Buxó el cual, con su erudición habitual, su claridad expositiva y su estilo inmejorable, analiza *El Sueño* de Sor Juana desde la perspectiva de la historia, la filosofía clásica y la emblemática. Por sus páginas aparecen Chávez, Vossler y Pfandl, entre los que se han ocupado de los aspectos psicológicos de *El Sueño*; pero también Frances Yates y otros estudiosos del arte de la memoria. Y es en este punto donde Pascual Buxó alcanza una de sus más logradas páginas cuando describe cómo la Memoria, concebida “como el despliegue en el interior de la mente humana”, quedaba representada como un “teatro del mundo”. Así, de manera imperceptible, el autor introduce la dimensión espacial en el mundo de las imágenes que pueblan *El Sueño*. Su análisis de los textos aristotélicos lo acerca aún más a la comprensión de ese enigmático cosmos de Sor Juana, y su señalamiento del célebre emblema de la pirámide de Saavedra Fajardo lo lleva a concluir que las “imágenes” de ese poema no son “propriadamente herméticas” sino “canónicamente cristianas”.

Si la lógica precediera los índices de los libros colectivos, es evidente que después del texto de José Pascual Buxó debía aparecer el fino análisis de los aspectos teológicos de la obra de Sor Juana que realizó Mauricio Beuchot. Es probable que en este texto él haya profundizado sobre la significación teológica de los tres grandes autos sacramentales de Sor

Juana como ningún autor lo ha hecho hasta ahora. Beuchot no sólo muestra los altos vuelos teológicos de la monja de San Jerónimo, sino que señala que esos conocimientos expresados en forma poética adquieren “una mayor fuerza connotativa”, lo que les permite tener “un gran poder de evocación imaginativa que los hace llegar a un público muy amplio por la energía dramática con que son transmitidos”.

Pero no sólo esto. Beuchot prueba cómo, en Sor Juana, “poesía y conocimiento” forman una unidad epistemológicamente inseparable, de tal forma que, por medio de sus autos sacramentales, donde aparecen reunidos “lo conceptual con lo imaginativo y lo simbólico”, Sor Juana se convierte en una extraordinaria difusora de la cultura teológica de su época.

Nadie mejor que Georgina Sabat de Rivers para emprender un estudio de veintiún sonetos de Sor Juana y desentrañar esa compleja “casuística del amor” de que la poeta hizo gala en muchas de sus obras. Con amplios conocimientos sobre el tema, Sabat de Rivers rastrea los orígenes medievales y renacentistas del soneto amoroso clásico y estudia su estructura y connotaciones, lo que le permite señalar la originalidad de los sonetos sorjuaninos los cuales recogen “la mejor tradición peninsular” aunque estén también “impregnados de sabor novohispano”. Además, ahí aparece un “yo” “poético” que es femenino, con lo que se rompe la antigua tradición masculina del soneto amoroso. Con minuciosidad, Sabat de Rivers analiza tanto los sonetos que usan de los conceptos “ortodoxos” del amor como aquellos que emplean los “heterodoxos”. El abanico es amplio: desde el soneto que habla del “amor correspondido e incorruptible” hasta aquel que manifiesta la “temporalidad”, es decir la transitoriedad del amor. La conclusión de su estudio, por su novedad, merece recapitularse ya que ahí la autora demuestra que, a diferencia del soneto romántico, el soneto barroco de Sor Juana “no es un recuento de experiencias personales” sino “un juego o un ejercicio poético creado —por agudo y sutil— para impresionar o asombrar”. Con ello Sor Juana “re-inventa” una forma poética personal, femenina, y la lleva a su más alta expresión.

A conclusiones similares llega Martha Lilia Tenorio al revalorizar los villancicos de Sor Juana, a los que considera no una “obra menor” de la poeta, como muchos han sostenido, sino un género en el que vertió ciertamente su genio y su musicalidad, pero también su crítica y su defensa del derecho de la mujer al conocimiento. Ahí Sor Juana prodigó toda su vertiente lúdica —que no era poca— y logró convertirse, como dice Martha Lilia Tenorio, en la autora de villancicos más grande y más prolífica de la Nueva España.

El libro se cierra con el magistral estudio de Margo Glantz en torno también a los villancicos de Sor Juana. Pero su perspectiva es diferente ya que lo que le interesa a la autora es determinar las connotaciones políticas del discurso religioso de la monja jerónima. Difícilmente podre-

mos encontrar un análisis más profundo de esta porción de la obra de Sor Juana que el que realiza Margo Glantz en su texto. Todas las posibilidades interpretativas han sido evaluadas, todo el proceso ha sido recorrido: desde el análisis del género villancico, y su significado dentro de la fiesta barroca, hasta la naturaleza de los misterios religiosos concebidos como enigmas, como metáforas incomprensibles, como símbolos a la vez poéticos, políticos y teológicos. Las conclusiones a las que llega Glantz son a la vez novedosas y sorprendentes: el culto mariano de Sor Juana conlleva una nada velada exaltación del patriotismo criollo cuyas resonancias lo acercan a la *Primavera Indiana* de Sigüenza. Con su muy personal, original y atrevente estilo literario, nos demuestra que la figura de la Virgen María, ese “*summum* de la perfección humana”, es el punto de referencia admirado y venerado por Sor Juana por su carácter, primero, de Madre de Dios y después, aunque no mucho después, por su carácter de mujer elegida. En ella se sintetizan el universo del ser y del saber, de la fe y de la ciencia, de la maternidad y de la feminidad. Ese presunto “género menor” que son los villancicos adquiere, después del estudio de Margo Glantz, características y dimensiones insospechadas ya que ahora sabemos que Sor Juana puso en esas obras, tan cercanas a su ser, toda su fe de cristiana, todo su amor al conocimiento y todo su orgullo de ser mujer.

De alguna manera el texto introductorio de Sara Poot Herrera, que abre formalmente la serie de estudios que he mencionado, también es el que cierra la obra pues al reseñar con todo detalle las circunstancias y fechas de aparición de las tres primeras ediciones de las *Obras* de Sor Juana, ha establecido un valioso punto de referencia histórico y un marco interpretativo que da significado a los otros diez estudios que componen el libro. Pero eso no es todo. Con agudo sentido histórico, Sara Poot va acotando fechas y nombres en torno a esos tres volúmenes —1689, 1692, 1700— lo que nos pone de manifiesto que una simple cronología puede revelar entretelones insospechados. Tal es el caso de la fecha de aparición de la *Carta Atenagórica* y los escasos meses —acaso semanas— que transcurrieron entre esa fecha y el momento en que Sor Juana la envía a España encabezando su segundo tomo. Asimismo, la autora hace señalamientos importantes como por ejemplo cuando interpreta esa actitud dual y contradictoria del padre Calleja que se desprende de comparar su texto de 1689 con los de 1700: una auténtica “cuerda floja” de la hermenéutica histórica, nos dice Sara Poot. Y qué decir de los “guardaditos” de Sor Juana: la *Carta* al Padre Núñez de 1682 y la *Carta de Serafina de Cristo* de 1691, que nos revelan una Sor Juana desconocida y hasta hace pocos años inimaginable. Una Sor Juana que oscila entre la censura y la autocensura. El texto de Sara Poot abre los espacios históricos para una nueva interpretación de la madre Juana Inés. En él hay una invitación a reinterpretar su persona y su obra. Es el estudio más heterodoxo sobre la vida de la monja que yo haya leído en los últi-

mos meses, por cuanto tiene de ruptura con las versiones oficiales sean hagiográficas o sean liberales. Fue por ello que afirmé que este texto cierra el libro ya que en él su autora echa las bases de lo que en un futuro deberá ser la interpretación de la vida de Sor Juana apoyada en datos históricos, en hechos, en documentos, en fechas, en nombres. En este sentido su interpretación de la aparición de la *Atenagórica* resulta un modelo de escrutinio histórico y de hermenéutica depurada. Y no es poca labor emprender una revisión total de la vida de Sor Juana enfrentándose a la tradición y a los prejuicios aceptados por consenso, aunque carezcan de bases históricas.

Sin embargo este libro es todavía algo más. Es la reiteración permanente de una idea: la de conmemorar a Sor Juana. Ya en las palabras preliminares, Carmen Beatriz López Portillo nos recuerda que toda visión del pasado debe serlo desde este nuestro presente. Todas las miradas al ayer sólo pueden ser hechas desde este hoy de todos nosotros. Y esa mirada sólo puede ser captada y capturada por la palabra, el verbo, el *logos*. Una conmemoración es “recordar con el otro”, nos dice la autora en ese texto de singular belleza literaria que sirve de pórtico a *Sor Juana y su mundo*. Es la “memoria común que permite cultivar por la voluntad y el entendimiento la propia identidad con su presencia, su imagen, su palabra”. ¿Y qué es este libro sino una exaltación de ese mundo de Sor Juana que dio origen al nuestro? ¿No acaso los tres ejes en torno a los cuales gira: el tiempo, el espacio y la idea, se concretan en un punto que no es otro que la apología y la apoteosis de la patria, de ese espacio que en el siglo de Sor Juana ya podría llamarse México y cuyos moradores se autodenominaban con orgullo mexicanos? Una y otra vez los textos de este espléndido libro plural mencionan el nacimiento de la conciencia de patria y el papel que desempeñó en este fenómeno la cultura criolla, la de los españoles americanos de la cual Sor Juana fue su representante más relevante. Esta es sin duda la idea capital que atraviesa todo el libro de principio a fin. Acaso sin proponérselo sus autores coincidieron en retratar ese vasto contexto histórico que da sentido y significado a la obra de Sor Juana y de sus contemporáneos. Nos invitaron a mirar al pasado con sus ojos y el cuadro que nos develaron fue amplio, rico y generoso. Sor Juana en su mundo y nosotros con ella. Es por ello quizá que, en uno de los breves poemas en prosa con que Juan Manuel Silva Camarena inicia este libro, se atrevió a escribir: “Si el sueño de Sor Juana es nuestro sueño, ¿cómo podremos despertarnos?, ¿la luz de cuál sol, el resplandor de cuál aurora terminarán nuestro sueño?”.

ELÍAS TRABULSE
El Colegio de México