

ROSA PERELMUTER, *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*. Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Pamplona-Madrid-Frankfurt, 2004; 169 pp. (*Biblioteca Aurea Hispánica*, 29).

La bella y significativa composición que su pequeña hija Miriam redactó a sus ocho años no es sólo parte de un anecdotario de familia, es una muestra significativa de la presencia que sor Juana ha tenido en Rosa Perelmuter a lo largo de su carrera académica. La publicación en México, en 1982, de *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el "Primero Sueño"*, marcó una importante aportación para los estudios filológicos y retóricos de la magna silva de la jerónima. A este libro siguió una gran cantidad de trabajos, algunos de ellos reunidos en este libro de sugerente nombre y que en sus ocho ensayos encierra y a la vez rebasa los alcances de su título. Los cinco primeros textos son un sólido análisis crítico de obras medulares de la monja en los que se plantean, entre otras, interesantes cuestiones teóricas y retóricas. Los tres últimos ensayos tienen como tópico un atrayente recorrido diacrónico, temático y metodológico de la recepción que la obra sorjuanina ha suscitado en diferentes contextos y épocas.

La tajante sentencia que a comienzos del siglo xv hiciera el humanista Leonardo Bruni a la osada joven Battista Malatesta es una advertencia al género femenino para no adentrarse en los vericuetos de una disciplina destinada exclusivamente a los hombres: la retórica. Más indecente aun era practicarla en público, en el arte de la oratoria, pues: "Una mujer que gesticula mientras habla, o que lanza alaridos, parece peligrosamente loca y digna de freno" (p. 19). La joven intelectual no hizo caso de la censura, pues, como asienta la ensayista, "se sabe que más tarde pronunció cuando menos un discurso público en latín dirigido al emperador Segismundo" (*id.*). *Malatesta* significa "mala cabeza" y así, desviada y transgresora parecen tenerla las mujeres que usurpan saberes destinados exclusivamente a la inteligencia masculina.

Con este suceso referido por Perelmuter se enlaza el juicio del siglo xv con el que seguía prevaleciendo en el siglo xvii y que en un contexto harto distinto recibió otra mujer para quien la palabra ajena y la propia fueron su pasión definitiva. En el espléndido ensayo que inicia el libro, Rosa Perelmuter declara cómo la poeta parece una reencarnación de Malatesta pues "tampoco a Sor Juana parecen haberle desviado de su propósito las recomendaciones contra el estudio de la retórica, ni las generales ni las particulares, como las que recibe de «Sor Filotea», de que estudiara cosas más apropiadas a su sexo y estado" (p. 20). El conocimiento de "un modo de hablar con arte y compostura", de "artificiosa elocuencia" como la define Covarrubias (p. 908), seguramente le viene a la ávida estudiosa del conocimiento del latín y con él del dominio del lenguaje que la gramática y

la dialéctica, como integrantes del *trivium* escolástico, otorgaban a los estudiosos. “De las ciencias concernientes al lenguaje y al raciocinio, que guían a las demás”, como asevera el profesor de retórica, Francisco Cervantes de Salazar, en 1554, en su diálogo sobre la recién fundada Universidad de México. Paralelos a las censuras surgieron los elogios a sor Juana por su habilidad en esta disciplina. No obstante, uno de sus apologistas, Felipe Santoyo, poeta menor participante en varios certámenes novohispanos, expresa que la jerónima “No fue mujer, aunque el sexo / como a tal la reconoce, / que fue un ángel, si los hay / de humanas composiciones”. De esta etérea apreciación, la investigadora comenta acertadamente: “El panegirista, al neutralizar la identificación de la monja con lo femenino, convirtiéndola en ángel, logra resolver a su manera la aparente antinomia mujer-retórica” (p. 23).

En el capítulo segundo, “La estructura retórica de la *Respuesta a Sor Filotea*”, Perelmuter continúa con el tema del dominio que la escritora tiene sobre el “Arte del bien decir” y nos ofrece un sólido estudio de esta epístola que ha dado tanto que hablar a los estudiosos de la monja novohispana. La ensayista emprende una revisión crítica de algunas de las opiniones ingenuas que este célebre texto de sor Juana inspiró y ofrece esta aseveración concluyente: “Bajo la sencillez y naturalidad se ha querido ver en la famosa carta escrita «en un momento histórico de máxima oscuridad, de artificio extremo y de retórica» (juicio de Anita Arroyo), Sor Juana se sirve de sus conocimientos de esta última disciplina para encubrir una elaboración cuyo máximo acierto consiste precisamente en no hacerse notar” (p. 28). La *Respuesta* es una muestra magistral y más que ejemplar del discurso forense. Perelmuter nos recuerda que “En la época de Sor Juana, la retórica era una ciencia reconocida e indispensable y se estudiaba en todas las disciplinas” (p. 29). La misma monja hace ver al obispo Santa Cruz su carácter ancilar pero indispensable para profundizar en las Sagradas Escrituras. Como nos recuerda la investigadora, la poeta conocía a los pilares de la retórica clásica: Aristóteles, Cicerón y Quintiliano. La difícil facilidad con la que sor Juana domina esta disciplina la ejemplifica a la perfección uno de sus villancicos que sirve a su vez de recurso argumentativo a Perelmuter. Al designar a la Virgen María como compendio de la “Retórica nueva” cifrada en los Evangelios, la monja da esta completa y compendiosa síntesis poética de las partes del discurso: “Su exordio fue Concepción / libre de la infausta suerte; / su Vid la narración, / la confirmación su Muerte, / su epílogo la Asunción” (p. 30). Su conocimiento de la oratoria sagrada la conduce a rebatir a Vieira en su *Sermón del Mandato*. El ilustre lusitano a su vez había disentido de “tres plumas canonizadas”, como llama en esta sinécdoque sor Juana a san Agustín, a santo Tomás y a san Juan Crisóstomo. El elogio que el prelado poblano,

travestido literariamente en una monja concepcionista del convento de la Santísima Trinidad de la ciudad de Puebla, expresa a la escritora es, a su vez, una compendiosa fórmula retórica de las destrezas de su escritura: “La viveza de los conceptos, la discreción de las pruebas y la enérgica claridad con que convence el asunto” (p. 31). La ensayista manifiesta con razón que, a pesar de que la *Respuesta* tiene tono de “casera familiaridad”, se inserta plenamente en: “Los tratados que preceptuaban el arte de escribir cartas o *ars dictaminis* [que] seguían muy de cerca las teorías de la retórica clásica. La división de la carta en cinco partes, pues, está claramente derivada de la división del discurso: salutación, *captatio benevolentiae*, narración, petición y conclusión. No es de extrañar, entonces, que en la *Respuesta*, donde se aúnan la autobiografía y la autodefensa, encontremos rasgos de ambos géneros” (p. 33).

Perelmuter expresa sagazmente la presencia del maestro de la retórica, y de la oratoria, Cicerón, en el texto de la religiosa novohispana. Asimismo, declara: “La estrategia que Sor Juana sigue aquí al recurrir al *ethos* (modo de persuasión por el que se trata de ganar el beneplácito del juez enalteciendo el carácter del orador) es básicamente aquella recomendada por Aristóteles en *El arte de la retórica* cuando advierte que es conveniente que el orador narre cualquier cosa para demostrar su virtud” (p. 38). No está exento el *pathos* o sea el apelar a la emoción del público, en este caso del lector. La investigadora comprueba en este erudito pero a la vez diáfano ensayo que: “No se debe hablar, pues, de la «espontaneidad», «naturalidad» y «sencillez» de la *Respuesta* sin antes recordar que se trata de una espontaneidad sabia, de una sencillez docta, que trata de encubrir —aunque no logra hacerlo del todo— su deuda con el arte de la retórica” (p. 41).

A más de lo enjundioso del texto crítico, este libro aúna el valor estético de las ilustraciones. Una de ellas reproduce un inusitado cuadro de Efrén Ordóñez, “Sor Juana en la cocina”. A él alude la estudiosa en su ensayo “Las «filosofías de cocina» de Sor Juana Inés de la Cruz”. La presencia de este recinto eminentemente femenino despierta en la monja el interés por la observación y su profunda admiración científica hacia el método empírico, como lo declara en la *Respuesta* y como lo metaforiza en algunos versos del *Primero Sueño*. También refiere Perelmuter la apetencia de saber que tiene la monja y que se manifiesta en varios pasajes de sus obras. En la llamada lírica personal, la comida acompaña los presentes poéticos que ofrenda a las virreinas. Los juegos de palabras se expresan en sus ensaladas. “En ellas la poeta se aprovecha de la dilogía de *ensalada* («mezcla de hortalizas» y «composición poética») para acentuar el tono jocoso de su pieza” (p. 51). Lo importante, como resalta la investigadora, es “la interrelación de las dos actividades, escribir y cocinar, en los ver-

sos (y la vida) de nuestra autora” (p. 55). La inspiración creadora de la cocina no está ausente en el teatro de la escritora. En la deliciosa comedia de enredo *Los empeños de una casa* personajes masculinos y femeninos aluden a manjares y utensilios de cocina en varios parlamentos. Son los criados, por estamento social, los que más protagonizan y sazonan estos diálogos con ingenio conceptista. Perelmuter expresa este interesante comentario: “De ahí, creo, la sorpresa que la pintura de Ordóñez me provocó, pues no es el valor gastronómico sino el epistemológico de la cocina —el saber, no el sabor— lo que resulta fundamental para la monja mexicana” (p. 59).

Las “voces” que la jerónima emplea en los artificios retóricos de su obra lírica constituyen el tópico principal del ensayo “Género y voz narrativa en la poesía lírica de Sor Juana Inés de la Cruz”. Rosa Perelmuter asienta: “Pero si en esta carta (la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*) Sor Juana se expresó decididamente como mujer, en la mayoría de sus obras su voz femenina no se hace tan patente” (p. 71). Al respecto hace un minucioso análisis de uno de sus poemas más difundidos. En “Hombres necios”, obra que se considera aliada a la *Respuesta* por su vigorosa defensa de los derechos de la mujer, la escritora favorece la tercera persona de la narración (p. 72). El hablante guarda distancia en la dialéctica que establece entre los dos géneros y con ello logra una aparente neutralidad, lo que conduce a la autora a decir: “Así vemos que en este famoso poema Sor Juana por supuesto habla *a favor* de las mujeres, pero no *como* mujer” (*id.*). Lo mismo ocurre en su ya tan mencionada *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, en la que usa en gran proporción la tercera persona del plural.

Al analizar la lírica personal, la estudiosa se adentra en el análisis de los poemas dedicados a la Condesa de Paredes, y que desde su publicación despertaron suspicacias acerca del espinoso tema amoroso que la poeta declara a su Lysi literaria. En estos extraordinarios poemas, la monja declara su identidad en una línea de raigambre neoplatónica que exalta la naturaleza ideal y superior del amor: “Ser mujer, ni estar ausente, / no es de amarte impedimento; / pues sabes tú que las almas / distancia ignoran y sexo” (p. 74). La investigadora comenta algunas de las opiniones que al respecto se han manifestado. Es patente la intención consciente de la poeta al hablar en una primera persona femenina en vez de usar el artificio de la voz masculina como lo hace en algunos de sus sonetos amorosos en los que se manifiestan los celos, el olvido o el desdén. Esto hace que Perelmuter señale acertadamente: “Esto explicaría en parte la naturaleza transgresiva del poema, cosa que pudo haber determinado la inquietud o desasosiego de sus comentaristas” (p. 76). Interesante es su apreciación del conocido soneto “Esta tarde mi bien cuando te hablaba” en el que no se logra identificar el género ni del hablante ni del interlocutor, y esta premeditada identidad ambigua y neutra

en un poema tan apasionado es magistral. La creatividad imaginativa de la jerónima se multiplica en diversas voces, como bien asevera Perelmuter: “para expresar sus tormentos tanto activos como pasivos, para mostrar las distintas maneras en que ella (mujer, escritora, monja enclaustrada) pudo lidiar con las tribulaciones y provocaciones de su propio sexo” (p. 83).

Después de hablar de estos espléndidos e incisivos ensayos en los que se combina el rigor teórico y analítico con la capacidad de interpretación, y por razones de espacio, quisiera centrarme en la segunda parte de este valioso libro, en los textos de los que la autora hace un repaso diacrónico de la vida y obra de sor Juana y de la recepción que han tenido. En “De la excepcionalidad a la impostura: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica (1700-1950)” se establece un recorrido de algunos de los excesos y disparates que el genio y la personalidad atípica de la escritora inspiraron a sus contemporáneos y a la posteridad. Varios problemas se suscitan al respecto. Por un lado, la repetición ligera e incluso irresponsable de datos que no se sustentaron en la investigación y que no cesaban de copiar desaforados lugares comunes tan calenturientos como los que se consignan a continuación, en Guatemala, en 1879: “En el año de 1614 nació la monja de México... y aunque se vio solicitada por varios caballeros, ella se apasionó de un joven que supo cautivarla; pero habiéndole sorprendido la muerte antes de su enlace, se dedicó aquella infeliz señora al estudio y al retiro... La Monja de México cultivó la poesía heroica con feliz éxito... Las obras de la poetisa mejicana se publicaron en un tomo bajo este título: *Poesías de la Madre Juana Inés de la Cruz*, Madrid, 1670” (p. 94). Es patente e incluso risible la imaginación desbordada que se tejió alrededor de ella. Perelmuter expresa: “Lo que Margo Glantz en un valioso estudio reciente denomina un «proceso de mitificación», en realidad se inicia durante la vida de la monja jerónima, pero se intensifica a partir de su muerte en los últimos años del siglo diecisiete” (p. 95).

Lo que suscita la monja es un criterio generalizado de portento y de extraña singularidad. Como bien observa Perelmuter: “Los calificativos que se le aplican a Sor Juana, epítetos en apariencia elogiosos, encubren el hecho de que, al elevarla a rareza o excepción entre las mujeres, ellos neutralizan su género (se lo niegan de hecho) desvirtúan su esencia y su lugar como mujer” (p. 109). Su fama se esparce de tal forma que llega a Polonia. Un erudito de ese país, Ketten: “publica en Ámsterdam, en 1699 un tratado en latín titulado *Apelles symbolicus* donde, hablando de *Neptuno alegórico* de Sor Juana, señala... Por lo demás, algunos de los símbolos tienen tal sutileza, que es más de lo que pudiera esperarse de una virgen... tal vez sería más exacto decir monja o doncella” (pp. 111-112). Estas palabras despertaron un sinnúmero de interpretaciones que recorrieron la recepción de

sor Juana hasta nuestros días, “exégesis de la exégesis”, como bien asienta la ensayista, incluso se llegó a expresar, por estas breves palabras del religioso polaco, “que Ketten dudaba que Sor Juana hubiera sido la autora del *Neptuno*” (p. 112).

Quisiera concluir mi reseña con el último texto de esta apasionante colección de ensayos: “Dorothy Schons y Cía.: las pioneras de la crítica sorjuanista”. Es comprensible que si uno de los temas fundamentales del libro es el planteamiento y las controversias sobre la femineidad de sor Juana, el estudio que lo concluya trate sobre la crítica que las mujeres han hecho acerca de la escritora barroca. De Schons y sus tres estudios fundamentales sobre la monja, declara Perelmuter: “Sus trabajos, ampliamente documentados, expresan juiciosa y objetivamente sus observaciones e investigaciones acerca de la vida y obra de nuestra autora” (p. 138). Sus estudios no dejaron de despertar polémica y antagonismo entre algunos intelectuales mexicanos por ejemplo en el ultra conservador Alfonso Junco y en el destacado editor de sor Juana, el padre Alfonso Méndez Plancarte, quien: “aunque reconoce los méritos de los estudios bibliográficos de la escritora, sigue apoyando años después la opinión de Junco, caracterizando las apreciaciones de Schons de «fantaseos antijesuíticos y antiinquisitoriales»” (p. 139). A esta destacada estudiosa, fundacional en la crítica femenina le han sucedido una cauda enorme de investigadoras y poetas, como Gabriela Mistral. Hasta nuestros días hay otras muchas de primera línea como la propia autora, quien con sus perspicaces y bien cimentados juicios críticos ofrece uno de los libros más sólidos y creativos sobre el enigma siempre inacabable que se cifra en la persona y la obra del Fénix de México.

MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA
Universidad Nacional Autónoma de México

SABINE SCHLICKERS, *El lado oscuro de la modernización: estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt/M.-Madrid, 2003; 428 pp. (*Historia y Crítica de la Literatura*, 31).

La vieja polémica en torno a si existió la novela naturalista en Hispanoamérica parece revivir ahora con *El lado oscuro de la modernización*, pero también con el libro de Manuel Prendes, *La novela naturalista hispanoamericana. Evolución y direcciones de un proceso narrativo* (Cátedra, Madrid, 2003; al que dediqué una reseña en esta revista dos números atrás), y antes, desde luego, con el de Gabriela Nouzeilles, *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo*