

**A** K *dem* *Ensayo*

**A** **O** **S**



# UNA LECTURA ATLÁNTICA: CERVANTES Y SOR JUANA

Julio Ortega  
Brown University

## RESUMEN

Ilustrando las posibilidades comparativas y metodológicas de la crítica trasatlántica, se propone que la interpolación de Sevilla y México en una comedia de Cervantes es paralela a la suma de México y España que elabora Sor Juana Inés de la Cruz en uno de sus *romances*. La metáfora del vuelo a la otra orilla se entiende como una alegoría biográfica, que se basa tanto en la necesidad de ambos escritores de abrirse espacios alternos, como en los recursos retóricos de estirpe barroca.

*Palabras clave:* transatlántico, Cervantes, Sor Juana Inés de la Cruz, barroco, Indias, España.

## ABSTRACT

AN ATLANTIC READING: CERVANTES AND SOR JUANA

Illustrating the comparative and methodological possibilities of the transatlantic critique, in this work, I propose that the interpolation of Seville and Mexico in a comedy by Cervantes is parallel to the sum of Mexico and Spain which Sor Juana Inés de la Cruz elaborates in one of her *romances*. The metaphor of the flight to another shore is understood so much as a biographical allegory, which is based on the need of both writers to open to alternate spaces, as a the rhetorical resource of the baroque kind.

*Key words:* transatlantic, Cervantes, Sor Juana Inés de la Cruz, baroque, Indies, Spain.

## RÉSUMÉ

UNE LECTURE ATLANTIQUE: CERVANTES ET SOR JUANA

En illustrant les possibilités comparatives et méthodologiques de la critique transatlantique, on propose que l'interpolation de Séville et du Mexique dans une comédie de Cervantes est parallèle à la somme du Mexique et de l'Espagne qu'élabore Sor Juana Inés de la Cruz dans l'un de ses *romances*. La métaphore du vol à l'autre bord se comprend tant comme une allégorie biographique, qui est basée sur la nécessité qu'ont les deux écrivains de s'ouvrir des espaces alternes, comme sur les recours rhétoriques de type baroque.

*Mots-clé*: transatlantique, Cervantes, Sor Juana Inés de la Cruz, Indes, Espagne.

## RESUMO

UMA LEITURA ATLÂNTICA: CERVANTES E SOR JUANA

Ilustrando as possibilidades comparativas e metodológicas da crítica transatlântica, propõe-se que a interpolação de Sevilha e México em uma comédia de Cervantes é paralela à soma de México e Espanha que elabora Sor Juana Inés da Cruz em um dos seus *romances*. A metáfora do voo à outra borda entende-se tanto como uma alegoria biográfica, baseada tanto na necessidade de ambos os escritores de abrir-se espaços alternos, como nos recursos retóricos de estirpe barroca.

*Palavras chave*: transatlântico, Cervantes, Sor Juana Inés da Cruz, barroco, Índias, Espanha.

El tercer centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* se caracterizó por la extraordinaria lectura documental de la novela. Se celebró el *Quijote* como documento empírico de su época a la que puntualmente retrataba: las clases sociales y sus diferencias, la pobreza y sus penurias, la vida marginal y su precariedad. En una monografía titulada *Estado social que refleja El Quijote* (premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas con motivo de ese centenario) Julio Puyol y Alonso cotejó “aquellos calamitosos tiempos” (1905, p. 10) y concluyó, revelando la perspectiva de su lectura, que la situación no difería demasiado del presente español. A comienzos del siglo XX la perpetuidad del *Quijote* era, evidentemente, su actualidad.

En este cuarto centenario hemos privilegiado el carácter universal de la novela seguramente desde el presente ya no de España sino del español sin fronteras. Cervantes había anticipado la lectura de su novela como una avanzada de la lengua española, cuando en su dedicatoria al conde de Lemos, le cuenta, no sin humor, que el emperador de la China le había escrito una carta suplicándole que le enviase la *Segunda parte*,

porque quería fundar un colegio donde se leyese lengua castellana y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de Don Quijote. Juntamente con esto me decía que fuese yo a ser el rector de tal colegio. (2005a, p. 547)

Por eso mismo, no creemos hoy que sea preciso defender las raíces clásicas, cristianas o castellanas, de la novela contra sus filiaciones italianas o bizantinas. Nuestra lectura del *Quijote* se ha hecho más cervantina, más creativa y dialógica; y hemos aprendido a incorporar sus dilemas de afinamiento crítico (su locación) pero también su capacidad de apropiar otros discursos (su horizonte mayor), desde el romance griego y la novela bizantina hasta la pastoril y la crónica de Indias. Ante la casi obsesiva definición española del *Quijote* a partir de lo que es y lo que no es, hoy creemos que siempre es más y que, seguramente, mañana será otra cosa. *Don Quijote*, en primer lugar, es el canon de salud de la lectura. Nunca la lectura ha sido más cuerda que en esta historia de la locura española, que es creer en una sola lectura. Aunque, a poco que leemos, vemos que ni siquiera “Don Loco” está tan loco, gracias a que es capaz de leerse a sí mismo.

En este trabajo quisiera proponer que uno de los horizontes constitutivos de la obra cervantina es atlántico tanto como, desde la otra orilla, lo es el de la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz. Cervantes hizo de las Indias algo más que un tema

histórico de ida y vuelta, de modo que la cartografía de ese horizonte, que entendió como una extensión creativa de España, no se agota en un repertorio de referencias, personajes o motivos. La intensa curiosidad de Cervantes por las Indias, los indianos, los escritores americanos, la crónica histórica y la poesía heroica, así como por las obras del Inca Garcilaso de la Vega y Alonso de Ercilla, todavía no está suficientemente documentada. Nos falta leer ese interés como parte del espacio de alteridades que esa obra propiciaba, y en el cual crecía; no solo desde la ironía crítica de la actualidad sino desde la visión de lugares históricos interpuestos, hechos complementarios en la novela; el sistema de esos espacios alternos presupone la diversidad de la creatividad humana y su distinta racionalidad civil. El manuscrito del *Quijote* se hace traducir del árabe, la carta del emperador de la China requiere de un intérprete, y la novela se lee en la China remota como si fuese el abecedario de la lectura franca. La literatura, parece decirnos Cervantes con una sonrisa, es una geografía del español aleatorio.

Aun si el mismo género de la novela (por su indeterminación cotidiana de tiempos y espacios) desmonta los edificios naturalizados por la ideología y el poder, la diversidad cervantina despliega espacios entrecruzados por personajes trashumantes en un imaginario itinerante. La figura que ese trayecto traza está hecha, por lo menos, de dos movimientos o desplazamientos: personajes desdoblados, dobles interpretaciones, caminos de razón y de locura, lecciones de verdad y de apariencia ... Siempre en tensión y alteridad, pero también en canje y suplantación, esa dinámica del relato construye un modelo narrativo que ya no se debe a los orígenes de la novela sino a su despliegue venidero en la literatura, allí donde se abre como lectura innovadora. Porque se trata de una argumentación antitética y una figuración analógica, donde la composición supone términos opuestos que se asemejan o similares que se oponen. Esa figura es una hipótesis barroca.

En su edición de los ensayos de Emilio Orozco Díaz (1992), *Cervantes y la novela del Barroco*, José Lara Garrido había refutado las aseveraciones de Américo Castro (1974) contra la lectura del *Quijote* desde el Barroco o el Manierismo, así como su negativa a situarla en un contexto europeo o internacional. Es irónico que el iniciador de la crítica “deconstructiva” de la lectura museológica del *Quijote*, quien había abierto la posibilidad de nuevas lecturas genealógicas de la obra cervantina, optase por nociones de una metafísica local. Perdió de vista, precisamente, el espacio privilegiado por la sobrevivencia de los conversos, las “insulas extrañas,” abundantes y baratarias, las Indias. De los “indianos,” Castro

se limitó a registrar la connotación despectiva o envidiosa del término, cuando se trataba, más bien, de uno de los nuevos nombres de la conflictividad española, la transatlántica, cuya forma abierta es barroca y cuya historia interior quiere ser moderna. Por su lado, con toda su capacidad de atención a las fuentes no españolas de Cervantes, el mismo Orozco Díaz en sus trabajos sobre el barroco cervantino no es inquietado por la otra orilla del barroco. Pero el gabinete barroco estaría menguado sin la imaginería, tan artística como sensual de las Indias, donde irradian los frutos y frutas de la fecundidad de ultramar. El barroco es la trama nueva del español ultramarino, que retorna recargado y decorado, pero también más irónico y gozoso, fácil de metáforas y dado a la hipérbole. El léxico americano de Cervantes reverbera de sabor local: *papagayo, cacique, potosina, cochinilla, perulero, caimán, zarabanda* ... Las distintas formas del concepto de la 'abundancia', que se traslada del italiano al español con el descubrimiento de América, recorren la obra de Cervantes. Es el modelo de representación americano como gestación de la mezcla. "Común refugio de pobres generosos" (Cervantes, 2005c, p. 164) llama a las Indias en *La española inglesa*, con figura contradictoria, esto es, barroca.

Cervantes, lo sabemos, se imaginó como indiano dos veces. En el memorial que presentó al Consejo de Indias el 21 de mayo de 1590, luego de enumerar sus servicios al Rey, que no dejan de incluir sus penurias, pide un puesto en las Indias:

Pide y suplica humildemente, cuanto puede, á V. M. sea servido de hacerle merced de un oficio en las Indias de los tres ó quatro que al presente están vacos, que es el uno la contaduría del nuevo reino de Granada, ó la gobernación de la provincia de Soconusco en Guatimala, ó contador de las galeras de Cartagena, ó corregidor de la ciudad de la Paz. (Fernández de Navarrete, 1819, p. 313)

Son grandes puestos, dos de ellos a cargo de las finanzas o los impuestos de zonas muy ricas; los otros dos, a cargo de la administración de una provincia feraz y del paso de la flota de Tierra Firme en un puerto de los mayores. Son nombres que llevan, además, la promesa de la abundancia americana: el Reino de Nueva Granada, de donde la quinina llenará la Real Botica; la provincia de Soconusco, valle famoso por su cacao, fruto del chocolate; Cartagena de Indias, por donde pasa la flota real llevando el quinto al Rey; y la Paz, en el Alto Perú, que ha hecho repetir a Cervantes el nombre de Potosí o Pirú como términos de abundancia. En cambio, el Consejo de Indias responde con una sentencia magra y burocrática: *Busque por acá en que se le haga merced*. O sea, búsquese un puesto en algún lugar de la Mancha (de *matxa*, lugar árido y seco en árabe). Lo que llama la atención es

la prontitud de la negativa: quince días luego de que Cervantes presentara el memorial. Lo han explicado los biógrafos aduciendo lo desproporcionado de su pedido; su carencia de padrinos en el Consejo; su familia de cristianos nuevos o conversos aunque para la fecha uno creería que todos los cristianos son ya viejos, salvo los indígenas de América. Luis Astrana Marín (1948) adelantó una explicación más plausible: esos cargos, y hasta cargos más modestos, estaban a la venta y requerían compensaciones del postulante.<sup>1</sup> Cervantes solo tenía sus méritos y, entre los mayores, sus sacrificios. Más bien, hay unanimidad en la conclusión: si Cervantes hubiese marchado a Indias, no habría escrito el *Quijote*. Hasta un biógrafo tan sobrio como Jean Canavaggio concluye: “Uno puede difícilmente imaginar a Don Quijote y Sancho saliendo al mundo bajo los cielos de Colombia y Guatemala” (1990, p. 156). Hay que decir que el clima del valle de Soconusco es fresco y benéfico, y que la gente no duerme en Cartagena para ver el amanecer caribeño del mundo, al menos según Gabriel García Márquez, vecino y cervantino. Se parecían, en verdad, más a Cerdeña que a los poblachones manchegos. Pero lo irónico de esta conclusión, que haría sonreír a Cervantes, es la afirmación que implica: es merced a la cárcel que nació *Don Quijote*.

Si España le ofrecía, con paradoja barroca, la libertad de la escritura en el espacio de la prisión, América anunciaba un barroco de los sentidos y un horizonte sin fronteras. Lo vio primero Edmundo O’Gorman (1977) en *La invención de América*: Colón navegó entre islas que creyó “las Indias”; mientras que Vespucio le dio la vuelta al continente que empezó a ser un Nuevo Mundo. Y concluyó después J. H. Elliott: “América le dio a Europa espacio, en el sentido más amplio de esa palabra —espacio que dominar, espacio donde experimentar, y espacio que transformar de acuerdo a sus deseos” (1995, p. 406).<sup>2</sup> A lo cual hay que añadir el

<sup>1</sup> Astrana Marín lo juzga así: “Los empleos en Indias no se daban ya al mérito, sino al favoritismo o al dinero. Él había soñado el sueño más absurdo, al pretender, nada menos, tan golosos cargos como la gobernación de la provincia de Soconusco, o la corregiduría de La Paz, o las otras dos contadurías, sin contar con miles de ducados para cebar el pico y untar las manos de los consejeros” (1948, p. 456). Pero el sueño americano de Cervantes probablemente era algo más: la jerarquía de esos empleos mide sus expectativas de una justicia de otro orden. James A. Parr afirma que las creencias y los valores de Don Quijote no son solo anacrónicos sino que también están anclados en el concepto de una edad dorada que nunca fue (1988, p. 119). Pero la visión americana de Cervantes está proyectada como espacio abierto y futuro. Su lectura de las crónicas de Indias debe haber alimentado esa promesa.

<sup>2</sup> Traducción libre de: “America had given Europe space, in the widest sense of that word —space in which to experiment, and space to transform according to its wishes”.

espacio barroco (hecho de expansión y desdoblamiento), allí donde se configuran el placer del artificio (montajes y figuraciones) y el pleno estilo de las resoluciones (la hibridez de la mezcla, la textura del relato). Jorge Campos (1947) en su provechoso balance “Presencia de América en la obra de Cervantes,” observó que el crecimiento del correlato americano en la obra de Cervantes (referencial, temático, imaginativo) culmina en la libertad del *Persiles*. Justamente, esa novela póstuma elabora sus lugares imaginarios en el espacio pleno no de la novela bizantina, cuyos artificios aprovechó hasta transformarlos, sino en el espacio figurativo del barroco transatlántico, donde se interpolan, libres ya de la geografía normativa, las persuasiones utópicas de linaje humanista con las aventuras de las crónicas de Indias, empezando por los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega ([1609] 1991). Lo ha estudiado con precisión Diana de Armas Wilson (2000), refutando, de paso, el anti-utopismo de José Antonio Maravall (1998), y demostrando la hibridez, la heteroglosia y la heterotopía en la narración de Cervantes. Conviene terminar con un lugar común ocioso de la crítica y advertir que Cervantes es el escritor español más atraído por el Nuevo Mundo.<sup>3</sup>

Jorge Campos (1947) comprobó que la zarabanda es citada en siete de las obras de Cervantes. En *El celoso extremeño* (2005b) se nos dice que ese baile mestizo es “reciente” en España. Se ve que nuestro autor andaba al día con la música popular. Esas danzas criollas y negroides deben haberle revelado el placer de la mezcla. “Zarabanda,” “zambapalo,” “chacona” son nombres mixtos, mestizos, híbridos. En *El celoso extremeño* viene su definición barroca de las Indias como una heterotopía (lugares sumados en tensión):

Viéndose, pues, tan falto de dineros, y aun no con muchos amigos, se acogió al remedio a que otros muchos perdidos en aquella ciudad se acogen; que es el pasarse

---

<sup>3</sup> El impacto del *Quijote* en América fue inmediato y ha sido documentado por Francisco Rodríguez Marín (1947), José Toribio Medina (1958), y otros. Diana de Armas Wilson lo recuenta cervantinamente: “Apart from the unknown number of copies of *Don Quixote* that crossed the Atlantic in the personal baggage of travelers [...] seventy-two copies of Juan de la Cuesta’s first edition of *Don Quixote* made it to the Spanish colonies within a year of publication. These copies [...] were part of a larger consignment of books shipped from Sevilla in 1605 by a bookdealer, Juan de Sarria, to his son in the Indies, who met the books on the tropical coastal town of Puertobelo and escorted them to Lima, in arduous stages, by 5 June 1606. The story of this bookish voyage –told in rich detail by Irving A. Leonard [en *Los libros del conquistador*] [...]– remains one of the most gripping accounts of Cervantes’ ‘conquest’ of America” (2000, p. 40). Cervantes tuvo un amigo y corresponsal en Trujillo, Perú, la ciudad donde, según la tradición oral, estaba enterrado un fémur de Don Quijote.

a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores –a quien llaman ciertos los peritos en el arte– añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos. (Cervantes, 2005b, p. 232)

No es un espacio controlado por los poderes jerárquicos, ni sobrecodificado por los prejuicios, sino en proceso abierto y fluido, eximido de sanciones, donde la Fortuna está siempre en juego.

En *El rufián dichoso* esta hipótesis barroca tiene su temprana definición poética. Un personaje alegórico, Comedia, le cuenta a Curiosidad que en Sevilla se había “representado con arte/ la vida de un joven loco” (Cervantes, 1975, p. 104), el cual, luego de su conversión, ejercía de fraile en México. Pero habiendo dicho que “estaba ahora” (*ibidem*) en Sevilla, Comedia afirma luego que está “aquí en México [...] / adonde el discurso ahora / nos trajo aquí por el aire” (*ibidem*). Y explica esa licencia retórica como una figura autoreferencial:

A México y Sevilla  
He juntado en un instante,  
Zurciendo con la primera  
ésta y la tercera parte ... (*Ibidem*)

lo cual quiere decir que el arte más nuevo de hacer comedias es reunir en el tiempo del discurso las dos orillas del idioma, Sevilla y México, gracias al teatro, que hace de su artificio referencial una metáfora. La narración (el argumento que Comedia explica) se torna sintaxis barroca: los espacios se interpolan como escenificaciones. “Zurciendo” remite a la textualidad: juntar las dos ciudades es hacer un plegado, tramar las partes del relato. Las ciudades se han hecho tejido, texto.

Medio siglo después, en México, Sor Juana Inés de la Cruz elaboró emblemas y alegorías de estas rutas e intercambios, no desde la cárcel pero sí desde el convento. En el espacio barroco del deseo, capaz de construir en el discurso viajes de transposición salvadora, se vio a sí misma en la otra orilla, a los pies de la duquesa de Aveiro, gran dama portuguesa y española, lectora suya y patrona de misiones mexicanas. A diferencia de Cervantes, que prodigó las súplicas al conde de Lemos en vano, Sor Juana fue protegida desde muy joven por el poder colonial. Los virreyes de la Nueva España, el marqués de Macera y su mujer, atraídos por su pronta fama e ingenio llevaron a su corte a Juana Ramírez de Asbaje, cuya condición de hija natural y de familia pobre, tanto como su dominante vocación literaria, le vedaban el matrimonio y la destinaban a la

clausura. Los siguientes virreyes, el marqués de la Laguna y la condesa de Paredes, fueron tan devotos como protectores. Sor Juana debe haber quedado desprotegida cuando ellos regresaron a España. El hecho es que su romance a la duquesa de Aveyro (“Aplauda, lo mismo que la Fama, en la sabiduría sin par de la señora doña María de Guadalupe Alencastre, la única maravilla de nuestros siglos”) es una loa encendida, cuya hipérbola agota el repertorio encomiástico. La llama “alto honor de Portugal” (1994, p. 145), “Venus del Mar Lusitano” (*ibidem*), “Primogénita de Apolo” (*ibidem*), “presidenta del Parnaso” (*idem*, p. 145), “clara Sibila Española” (*ibidem*). Hecho el elogio, el sujeto requiere legitimidad: “Desinteresada os busco” (*ibidem*), protesta, porque:

Yo no he menester de vos  
que vuestro favor me alcance  
favores en el Consejo  
ni amparo en los Tribunales;  
ni que acomodéis mis deudos,  
ni que amparéis mi linaje,  
ni que mi alimento sean  
vuestras liberalidades.  
Que yo, Señora, nací  
en la América abundante,  
compatriota del oro,  
paisana de los metales,  
adonde el común sustento  
se da casi tan de balde,  
que en ninguna parte más  
se ostenta la tierra, Madre.  
[...]  
Europa mejor lo diga,  
pues que ha tanto que, insaciable,  
de sus abundantes venas  
desangra los minerales ... (*Idem*, pp. 145-146)

La fuerza de la persuasión se despliega con sus evidencias: la serie de negaciones afirma su independencia, libre de la suerte mundana de los infortunados que sobreviven (Cervantes el primero) entre el Consejo de Indias y los tribunales arbitrarios. La abundancia se reitera esta vez desde su orilla americana, con troyes europeos, pero siempre como lección de equivalencias y símiles: las riquezas son muchas, y del cuerpo materno los metales extraídos por Europa (aquí el nombre genérico excusa lo peninsular) son un discurso paralelo, que bien puede anteceder al ingenio poético americano, no menos

abundante y barroco. Pero hay más: siendo monja, alega ella, en la nave de la religión no requiere riquezas sino que requiere de humildad, ese contrapeso. Y de pronto, como cuando Cervantes hablaba de México, Sor Juana, al hablar de España, se pregunta por el discurso mismo:

¿Pero a dónde de mi Patria  
la dulce afición me hace  
remontarme del asunto  
y del intento alejarme?  
Vuelva otra vez, gran Señora,  
el discurso a recobrase,  
y del hilo del discurso  
los dos rotos cabos ate. (*Idem*, p. 147)

Si en la pieza de Cervantes hablaba la Comedia, en el romance de Sor Juana habla la Retórica. Postulan la misma hipótesis: entre una y otra orilla, la poesía requiere aproximar los espacios en el hilo del habla, y tramar las partes en el emblema de un discurso anudado entre ambas Españas. El asunto y el intento, por fin, se declaran:

Digo, pues, que no es mi intento,  
Señora, más que postrarme  
a vuestras plantas, que beso  
a pesar de tantos mares. (*Ibidem*)

Extraordinario despliegue del escenario barroco (lo que Lezama Lima llamó *la criolla cortesanía*), en el cual Sor Juana se representa a sí misma a los pies de la “Grande Duquesa de Aveyro”, poeta y amiga de las poetas, y parienta, además, de la condesa de Paredes, su protectora en México. Méndez Plancarte (*vide* Sor Juana, 1994), por esta alusión, cree que el poema se escribió entre 1680 y 1688; o sea, cercana la crisis vital de Sor Juana, cuando atacada por la autoridad religiosa se defiende maravillosamente en vano.<sup>4</sup> El romance se detiene en la protectora, “La siempre divina Lysi” (*ibidem*): “Aquí calle / mi voz, que dicho su nombre, / no hay alabanzas capaces” (*ibidem*). Esto es, Lysi (la condesa de

<sup>4</sup> No contando con la cronología de los poemas de Sor Juana, solo tenemos algunas fechas decisivas: el marqués de la Laguna fue virrey entre 1680 y 1686. El romance a la Aveiro se publica en la *Inundación Castálida* en 1689, con su apoyo. Sor Juana, en el romance, le dice que ha tenido noticias suyas por la Paredes. Los espacios alternos del poema, entre México y España, son una geografía afectiva: una escena de la lectura, en la cual la Paredes lee sobre el hombro de la Aveiro, con obvia admiración mutua por Sor Juana. Georgina Sabat de Rivers (1998) ha visto en el romance las afirmaciones de la mujer letrada y americana.

Paredes) agota los epítetos pero confirma a la retórica. Y, ya dicho todo, solo queda por desanudar los lazos y revelar al sujeto que habla, confeso de admiración, criatura del deseo:

... con pluma en tinta, no en cera,  
en alas de papel frágil  
las ondas del mar no temo,  
las pompas piso del aire,  
y venciendo la distancia,  
[...]  
a la dichosa región  
llego [...]  
Aquí estoy a vuestros pies,  
por medio de estos cobardes  
rasgos, que son podatarios  
del afecto que en mí arde.  
De nada puedo serviros,  
Señora, porque soy nadie,  
más quizá por aplaudiros  
podré aspirar a ser alguien.  
Hacedme tan señalado  
favor, que de aquí adelante  
pueda de vuestros criados  
en el número contarme. (*Idem*, p. 148)

El deseo es un viaje imaginario en la geografía de la página: Sor Juana se ve transpuesta en una hipérbole que excede con demasía el tópico. Si en la canción de Luis Barahona de Soto la amada, poseída del tropo, huye “con ligereza tanta,”

Que por las claras hondas [*sic*],  
Sin mojarse la planta,  
Pudiera de los rios [*sic*] ir corriendo,  
Y encima, sin fatiga,  
Del alto trigo, sin doblar la espiga. (1825, p. 309)

En su romance, Sor Juana prolonga la licencia poética suspendiendo lo verosímil a favor del símil. “Cobardes rasgos” (1994, p. 148) llama a las palabras que llevan el poder del deseo ardiente. Nada puedo, soy nadie, ser alguien: el sujeto que se recusa para ser incluido, a nombre del “afecto” (*ibidem*), termina sumándose a la escena soñada: despierta como criatura (criada entre criados) de la corte de una Señora, de su poder y gracia.

Extraordinario paralelo el de esta laboriosa petición con la última página que había apurado Cervantes, en su lecho de muerte, la dedicatoria del *Trabajos de Persiles y Segismunda* al conde de Lemos. Allí se lee:

Ayer me dieron la extremaunción, y hoy escribo ésta: el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo eso, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir, y quisiera yo ponerle coto, hasta besar los pies á vuesa Excelencia, que podría ser fuese tanto el contento de ver á vuesa Excelencia bueno en España, que me volviese á dar la vida: pero si está decretado que la haya de perder, cúmplase la voluntad de los cielos, y por lo menos, sepa vuesa Excelencia este mi deseo, y sepa que tuvo en mí un tan aficionado criado de servirle, que quiso pasar aún más allá de la muerte, mostrando su intención. (Cervantes, 1841, p. VII)

“El deseo que tengo de vivir” (*ibidem*) es el deseo que tengo de serviros: a las puertas de la muerte, Cervantes llama a las del poder, otra vez en vano.

Es notable lo muy poco que la crítica se ha ocupado del romance de Sor Juana. Octavio Paz pasa por el poema a propósito del fraile Kino, protegido de la duquesa, descartándolo como otro artilugio motivado por los “vínculos”, dice Paz, que “establecían también un lazo con Sor Juana, protegida del virrey y su mujer... Apenas si debo recordar, por otra parte, la prudencia de Sor Juana, su respeto a la autoridad y en fin –palabra cruel pero exacta– su conformismo” ([1689] 1982, p. 344). Pero si la palabra es cruel no es justa, digo yo. No se puede negar la vasta poesía ornamental y de circunstancias de la monja mexicana, pero tampoco incomprender sus estrategias de resistencia y su valor en un medio contrario.<sup>5</sup> Bien visto, el romance a la Aveiro demuestra no solo zozobra íntima sino la desproporción de causas y motivos, la inteligencia de la integridad entre poderes arbitrarios. No solo porque el escritor no tiene lugar social fuera del mecenazgo y la nobleza (hasta el pintor Velázquez tuvo que declarar que no trabajaba con las manos), sino también porque Sor Juana, como arriesgada defensora del intelecto de la mujer, se sabía amenazada. Si nos acogemos a la cronología disponible, este romance,

---

<sup>5</sup> Para un mejor estudio de la hipérbole retórica en la obra de Sor Juana se requieren todavía trabajos que establezcan tanto su genealogía como su laboriosa estrategia poética. José Pascual Buxó (1996) se detiene en la “cortesanía” de Sor Juana, que promedia entre el decoro y el fervor. María Águeda Méndez (2001) ha explorado varias versiones del interés de la Inquisición en el lenguaje erótico como delito. Y María Dolores Bravo Arriaga (2001) ha documentado, a propósito de los escritos del padre Núñez, el confesor de Sor Juana, la espiritualidad y el discurso religioso en la Nueva España. En la obra de Sor Juana, la retórica es la mediación y, a la vez, el espacio pleno del deseo.

que aparece en *Inundación castálida* ([1689] 1982), debe haber sido escrito, en efecto, cuando el virrey de la Laguna y la condesa de Paredes ya no estaban en México. Sor Juana los había tenido cerca en una edad crucial de su vida, que hubiese seguramente sido otra sin su protección. Ella sabía lo que significaba el poder. Ella solo tenía el poder de persuasión, que no era poco, y quizá buscaba en la Aveiro, pariente de la Paredes, un poder aún mayor: aquel capaz de rescatarla de su zozobra o agonía, para nada exagerada porque pronto estará al centro de un debate supuestamente teológico que escondía una lucha por el poder eclesiástico, del cual fue la víctima. Al final, se deshace de su biblioteca, renuncia a escribir, y se hunde en la clausura; muere en 1695, llena de fama y desvalida, a causa de una pestilencia que azotó al convento. Quizá Sor Juana se equivocó esperando del poder más de lo que este podía dar. Tal vez su impecable retórica era más sutil aún, y el romance hablaba a Lisi, la hasta hace poco protectora y ahora de vuelta a Sevilla, desde donde (deseos del soñar despierta) tendría que albergarla. Pero aun si las reglas conventuales eran extraordinariamente relajadas en el convento de criollas, donde las reclusas más ricas se sentían muy poco recludas, la posibilidad de que el mayor poder político la recuperara en un convento metropolitano era vana. O sea, un exceso de deseo; equivalente a la feliz suma de ciudades atlánticas en la pieza de Cervantes y al desengaño que alienta en su dedicatoria final. Canjear el espacio claustral, que se convertiría en cárcel intelectual y pronto en silencio y tumba, es una hipérbole mayúscula, que solo se podía representar desde una hipótesis barroca y un salto poético en el vacío. Así como hay una lectura “quijotesca” propuesta por el barroco cervantino, hay otra hipérbole de leer más allá de la letra, propuesta por el barroco sorjuanino.<sup>6</sup> Por eso, escribe en su romance:

(porque suele a lo más grave  
la gloria de un pensamiento  
dar dotes de agilidades),  
a la dichosa región  
llego, donde las señales  
de vuestras plantas, me avisan  
que allí mis labios estampe. (Sor Juana, 1994, p. 148)

<sup>6</sup> En su estimulante reflexión crítica en torno a Cervantes, el viaje y los mundos cervantinos, Steven Hutchinson ha propuesto entender el deseo desde una perspectiva lacaniana. Su noción de una “conciencia plurimundial” en la obra cervantina es válida también para la obra de Sor Juana. Escribe: “In view of the overwhelming importance of the notion of plural worlds with regard to the works of countless writers [...], critical attention to this phenomenon has been surprisingly scant”. Y concluye: “Another of many factors in the obscuring of worlds, I might add, has been the insistence on Cervantes’ proverbial realism and its corollaries such as verisimilitude” (1992, p. 163).

¿De qué habla Sor Juana? ¿Se refiere solamente a su deseo de servir a la gran dama? El trasfondo teológico, el tránsito y trance entre espacios vencidos, evocan el *ethos* dantesco. Méndez Plancarte, con llaneza muy suya, anota:

Según la Fe Católica, los “Cuerpos *Gloriosos*” tendrán, después de la Resurrección, *las dotes* de la impasibilidad, la claridad, la sutiliza, y la *agilidad* (siendo, por ésta, veloces como los espíritus, sin la pesadez de la materia y sin que nada pueda obstar a sus movimientos). Y así, en esta metáfora, *la gloria* de un pensamiento alegre *da dotes de agilidades* a Sor J., para volar en un instante a Europa. (Vide Sor Juana, 1994, p. 150)

La teología, evidentemente, todo lo puede. Solo que el vuelo del deseo, que las armas religiosas potencian, ocurre en el tránsito del poema: es en la página donde se juntan las orillas, se salvan las prisiones, y culmina el peregrinaje.<sup>7</sup>

Que en último término la poesía sea el espacio salvado a las miserias del siglo, lo demuestra el diálogo de Sor Juana con el grupo de monjas portuguesas, amigas de la formidable duquesa de Aveyro, quienes habiéndola leído entran en relación con ella y le escriben elogios; la mismísima duquesa de Aveyro le responde con un

<sup>7</sup> El “Romance heroyco” del padre Joseph Butrino y Mujica, de la Compañía de Jesús, *A la muerte de la Excm. Señora Doña María de Lancaster y Cárdenas, que por su devoción quiso llamarse de Guadalupe, Duquesa de Aveyro y Maqueda* (Madrid, 1715), reproducido por Burus (1964, pp. 411-423), es un laborioso panegírico barroquizante que dialoga con el romance de Sor Juana, glosándolo y extremando la hipóbole. “Quanto en el Polo Antártico, y el nuestro / A Marte y Religión contento hazia”, “Águila perspicaz entre las sombras / Lo contemplaba como perspectiva; / Que en su Theatro todas las distancias / Estaban con los lexos mas vecinas”. Pero entre estos sobredecorados aparece Sor Juana trasponiendo, otra vez, espacios:

De Mexico el Poetico portento  
Su sombra en su dosel buscó eurida,  
Y por un renglón suyo en rasgos de oro  
Mandó a su plectro atravesar la Linea.

Aun más extravagante es el barroquismo del padre Pedro Dañón, predicador general jubilado, en su oración *Sombra fiebre*, escrita para las honras a la duquesa de Aveiro (México, 1715). En la Aprobación de fray Juan Antonio de Segura Troncoso, regente de estudios en el colegio de San Pedro de la ciudad de México, el romance de Sor Juana es citado como fuente retórica: “si la virtud no puede esconderse, sin que la saque a luz la propia respiración de su fragancia, era el buen nombre de esta Señora, argumento de ser su virtud en el buen olor, excesiva; tras este corría, mejor diré, volaba, la Mexicana Águila, y décima Musa, y haciéndola asunto de su pluma, nos dio noticia en vida, de la esclarecida ciencia de tan gran Señora”. Y el hiperbóreo autor, seguramente a nombre de la caridad de la Duquesa con el Convento de Belén, hace el mapa del vuelo: “Mujer alada, que voló de Portugal a Castilla; de Castilla al Oratorio; del Oratorio a la librería, de la librería, contemplando al Cielo: volaba a todas partes con la mano abierta”. Ya se ve que el género no andaba en fábula del vuelo como espacio utópico liberado por el Sueño en Sor Juana, véase el estudio de Beatriz Pastor (1996) en *El jardín y el peregrino*.

poema el romance petitorio. Sor Juana les envía enigmas, a los que llama *Enigmas, ofrecidos a la Casa del Placer* (1994), porque así habían bautizado estas monjas su ámbito de quehacer literario. Por eso, cuando publican los enigmas dice una de ellas que el libro ha pasado de la Casa del Respeto (el convento) a la Casa del Placer (la poesía). Entre los lugares emblemáticos que su obra recorre, juntar México y España, pudo haber sido, como para Cervantes, la proyección de la creatividad poética en la alteridad del diálogo, libre de lo sancionado.

Antonio Alatorre, en su lúcido prólogo a los *Enigmas: ofrecidos a la Casa del Placer*, subraya el valor de este entramado atlántico: “Justamente para conjurar el menor peligro de atentado, el libro ‘busca real protección’” (1994, p. 34). Al solicitar la licencia, la Casa del Placer se presenta apadrinada por la Casa del Respeto, ¿y quién va a desconfiar de la Casa del Respeto? Salta a la vista la importancia que las monjas concedían al asunto. Y Sor Juana lo sabía. Este libro, dice en el prólogo, “a tanto Sol eleva el pensamiento, / de reverente afecto apadrinado” (*idem*, p. 77). El romance, así, es el entramado atlántico de un diálogo por resolverse, su modelo realizado.<sup>8</sup>

Es, pues, posible vivir en la poesía y sobrevivir en un convento gracias, en parte, a la hermandad de las mujeres religiosas y poetas. Esa melancólica evidencia pudo haber endulzado sus últimos años.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Una de las monjas portuguesas, Maria do Céu, colaboradora de los *Enigmas: ofrecidos a la Casa del Placer* como advierte Antonio Alatorre (1994, p. 28), fue abadesa del Convento de la Esperanza en Lisboa, y una de las más apreciadas poetas portuguesas. Amiga de encumbrados parientes de la duquesa de Aveiro, a una de ellas en una carta le dice: “y espero que V. Exa. me acabe de honrar mandándome en que la sirva, que no hay distancias contra la obligación, ni lexos contra la voluntad” (*Apuntes para una biblioteca de autoras españolas*, 1975, pp. 261-262). Se ve que el espacio barroco salvaba distancias gracias a la galantería. José Ares Montes (1956) recuerda que varias de estas monjas poetas fueron tildadas de décima musa, sus poemas de tópico amoroso se leyeron como biográficos, y hasta no faltó quien viera en alguna de ellas una “Safo del siglo XVII”. Ciertamente, más novelesca es la crítica padecida por Sor Juana.

<sup>9</sup> Seis años después de la muerte de Sor Juana, Manuel Fernández de Santa Cruz (1701), obispo de Puebla de los Ángeles, manda imprimir una puesta al día de las constituciones de las Jerónimas cuyo proemio es inevitable leer como una severísima reafirmación de su poder sobre las monjas. “Quién en esta consideración [la muerte de Cristo en la cruz] le recata a Dios las finezas? Quién con esta consideración busca Teólogos para que nos digan hasta lo que podemos obrar en lo imperfecto, cuando nunca llegamos a lo que debemos, en lo obligatorio? Quién con esta consideración busca otra ley, que la poderosa, y suave del amor? Que es ley sobre toda ley; la cual obedeciendo a las leyes, Reglas y Constituciones, se deja atrás las Reglas, Constituciones, y Leyes” (f. 4). Estas preguntas responden y sancionan, precisamente, el ejercicio de preguntar. No

También en una página, en su ámbito barroco, podríamos imaginar que el Ángel de la Comedia cervantina y el Ángel de la Retórica sorjuaniana se cruzan entre una orilla y otra, por encima de su tiempo, libres en la lectura.

## FUENTES

- CERVANTES, M. DE. (1841). *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra: Trabajos de Persiles y Segismunda*, tomo IV. M. Fernández de Navarrete (ed.). Paris: Baudry.
- CERVANTES, M. DE. (1975). *El rufián dichoso*. Madrid: Cátedra.
- CERVANTES, M. DE. (2005a). *Don Quijote de la Mancha*. Real Academia Española. Edición del IV Centenario. Madrid: Alfaguara.
- CERVANTES, M. DE. (2005b). El celoso extremeño. En *Novelas ejemplares*, (232-265). Bogotá: Ediciones Universales.
- CERVANTES, M. DE. (2005c). La española inglesa. En *Novelas ejemplares*, (152-189). Bogotá: Ediciones Universales.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. ([1689] 1982). *Inundación castálida*. G. Sabat de Rivers (ed.). Madrid: Castalia.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. (1994). *Obra selecta*, tomo I. A. Méndez Plancarte (notas). Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### CERVANTES

- ASTRANA MARÍN, L. (1948). *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Instituto Editorial Reus.

---

deja de ser estremecedora la íntima violencia de semejante autoridad. Su reiteración parece una última recusación de las protestas sutiles de Sor Juana. No en vano, niega todo espacio alterno a las monjas, como si aboliera el espacio desplegado por el vuelo de Sor Juana: “Las Religiosas están muertas a los vicios. Mataron con la obediencia a la soberbia, y criaron la humildad. Mataron con la castidad a la sensualidad, y están enseñando continencia. Mataron con la pobreza a la codicia, y están pisando a la vanidad. Dejaron el mundo con la clausura, y viven dentro de el mundo sin él” (f. 5). Y para cerrar la tumba, concluye: “y así todo, todo aquello que parece imposible en el suceso, no hay para que platicarlo en el discurso, y más cuando no sólo están muertas, sino amortajadas, no sólo con la muerte a los ojos, sino dentro de la misma sepultura, enterradas y encerradas” (*ibidem*).

- CAMPOS, J. (1947). Presencia de América en la obra de Cervantes. *Revista de Indias*, 8 (28-29), 371-404.
- CANAVAGGIO, J. (1990). *Cervantes*. New York: Norton.
- CASTRO, A. (1974). *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alianza Editorial.
- DE ARMAS WILSON, D. (2000). *Cervantes, the novel, and the New World*. Oxford: Oxford University Press.
- ELLIOTT, J. H. (1995). Final Reflections: The Old World and the New revisited. En K. Ordahl Kupperman (ed.), *America in European consciousness 1493-1750*, (391-408). Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, M. (1819). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Imprenta Real - Real Academia.
- HUTCHINSON, S. (1992). *Cervantine journeys*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.
- MARAVALL, J. A. (1998). *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel.
- MEDINA, J. T. (1958). *Estudios cervantinos*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico J. T. Medina.
- O'GORMAN, E. (1977). *La invención de América*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- OROZCO DÍAZ, E. (1992). *Cervantes y la novela del Barroco: del Quijote de 1605 al Persiles*. J. Lara Garrido (edición, introducción y notas). Granada: Universidad de Granada.
- PARR, J. A. (1988). *Don Quixote: An anatomy of subversive discourse*. Newark, DE: Juan de la Cuesta.
- PUYOL y ALONSO, J. (1905). *El estado social que refleja El Quijote*. Discurso premiado por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos de Sagrado Corazón de Jesús.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1947). *Estudios cervantinos*. Madrid: Atlas.
- VEGA, I. G. DE LA. ([1609] 1991). *Comentarios reales*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

#### SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

- ALATORRE, A. (1994). Estudio. En Sor Juana Inés de la Cruz, *Enigmas: ofrecidos a la Casa del Placer*. México, DF: El Colegio de México.
- APUNTES PARA UNA BIBLIOTECA DE AUTORAS ESPAÑOLAS (1975), tomo I. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles (BAE).
- ARES MONTES, J. (1956). *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Madrid: Gredos.
- BARAHONA DE SOTO, L. (1825). *Florestas de rimas castellanas*, volumen III. J. N. Böhk de Faber (comp.). Hamburgo: Librería de Perthes y Besser.

- BRAVO ARRIAGA, M. D. (2001). *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BURUS, E. J. (ed.). (1964). *Kino escribe a la Duquesa*. Madrid: Jose Porrúa Turanzas.
- BUXÓ, J. P. (1996). *Sor Juana Inés de la Cruz: amor y conocimiento*. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto Mexiquense de Cultura.
- FERNÁNDEZ DE SANTA CRUZ, M. (1701). *Regla del glorioso doctor de la Iglesia S. Agustín, que han de guardar las religiosas del Convento del Máximo Doctor S. Jerónimo de la Puebla de los Ángeles*, impreso en Puebla, ff. 4-5.
- MÉNDEZ, M. Á. (2001). *Secretos del oficio. Avatares de la Inquisición Novohispana*. México, DF: El Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México.
- PASTOR, B. (1996). *El jardín y el peregrino. Ensayos sobre el pensamiento utópico latinoamericano, 1442-1695*. Amsterdam-Atlanta: Radopi.
- PAZ, O. (1982). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- SABAT DE RIVERS, G. (1998). *En busca de Sor Juana*. México, DF: Universidad Autónoma de México.