

EL COLEGIO DE MÉXICO

**VARIA
LINGÜÍSTICA
Y LITERARIA**

**50 AÑOS
DEL CELL**

**II LITERATURA:
DE LA EDAD MEDIA
AL SIGLO XVIII**

Editora

Martha Elena Venier

Varia lingüística y literaria

conmemora 50 años de vida del CELL. Al hilo de la fascinación por el lenguaje, van en ella ochenta y seis artículos, que abarcan desde el quehacer filológico hasta la discusión teórica y metodológica, pasando por la crítica literaria y el descriptivismo lingüístico. Conviven aquí enfoques, métodos, teorías y lenguas, buena muestra de la riqueza con la que han trabajado a lo largo de medio siglo los investigadores y los profesores vinculados al CELL en su labor académica.

El valor intrínseco de las colaboraciones aquí reunidas dan la seguridad de que ésta es la mejor manera de conmemorar cincuenta años de trabajo lingüístico y literario en El Colegio de México.

VARIA LINGÜÍSTICA Y LITERARIA
50 AÑOS DEL CELL

Publicaciones
de la
NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
VIII



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

VARIA LINGÜÍSTICA Y LITERARIA

50 AÑOS DEL CELL

II. *Literatura: de la Edad Media al siglo XVIII*

Editora

Martha Elena Venier

con la colaboración de

Alejandro Arteaga



EL COLEGIO DE MÉXICO

809
L776

Literatura de la Edad Media al siglo XVIII / Editora Martha Elena Venier con la colaboración de Alejandro Arteaga.-- México : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1997.
xxx, 426 p. ; 22 cm.-- (Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL ; 2)

ISBN 968-12-0840-4

1. Literatura medieval-Historia y crítica. 2. Literatura-Siglos XVI-XVII.
I. Venier Campana, Martha Elena, ed. II. Arteaga, Alejandro, coed.



Edición para conmemorar los 50 años
del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios,
bajo la coordinación de
Rebeca Barriga Villanueva.

Portada de Carlos Palleiro

Primera edición, 1997

D.R. © El Colegio de México
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D. F.

ISBN 968-12-0836-6 (obra completa)

ISBN 968-12-0840-4 (t. II)

Impreso en México/*Printed in Mexico*

ÍNDICE

REBECA BARRIGA VILLANUEVA	Conmemoración y fiesta	ix
MARTHA ELENA VENIER	Prólogo	xv

EDAD MEDIA

LUIS ASTEY V.	Hacia el <i>Ludus de Antichristo</i> : la <i>Epistola</i> de Adso a la reina Gerberga	3
ANTONIO ALATORRE	De nuevo sobre traducciones de las <i>Heroidas</i>	21
M.-PIERRETTE MALCUZYNSKI	Nuevas copias manuscritas de las <i>Memorias</i> de Leonor López de Córdoba	53
JOAQUÍN GIMENO CASALDUERO	Micer Francisco Imperial: fecha de nacimiento y de algunas de sus obras	81
LILIAN VON DER WALDE MOHENO	Notas sobre el estilo de Juan de Flores	103

SIGLO XVI

MARGIT FRENK	El "Masson 56": cancionero poético-musical del siglo XVI conservado en París	117
BEATRIZ MARISCAL HAY	<i>Sospirastes Valdovinos</i> . De sajones y moros en el romancero español	131
LUCE LÓPEZ-BARALT	La <i>visio smaragdine</i> de San Juan de la Cruz: acerca de las esmeraldas trascendidas que encontró en el jardín de su alma	147
FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA	Trasfondos de "La Profecía del Tajo": goticismo y profetismo	177
MARTHA LILIA TENORIO	La carta de Bartolomé Canseco: ¿cuestión poética o teológica?	203

SIGLO XVII

AUGUSTIN REDONDO	La melancolía y el <i>Quijote</i> de 1605	215
NADINE LY	La espuma de un mar común. La autocita como motor de la escritura de Góngora	243
ELOÍSA PALAFOX	De las <i>Vidas paralelas</i> a <i>El dueño de las estrellas</i> de Juan Ruiz de Alarcón: lectura de una recreación estratégica	275
MARÍA JOSÉ RODILLA	Apologistas y detractores. Una revisión de las disputas de la crítica sobre <i>El Bernardo</i> de Balbuena	291
GEORGES BAUDOT	Bernal Díaz del Castillo, su fama y su familia. Nuevos datos y complementos (1636-1637)	303
MARGO GLANTZ	Sor Juana Inés de la Cruz: ¿cómo se mide la grandeza de una mujer?	313
SARA POOT HERRERA	La caridad de Serafina, fineza de Sor Juana	331
ALEJANDRO RIVAS	Sor Juana en la República Restaurada	369
MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ	No es lo mismo ser calificador que calificado: una adición a la bibliografía del padre Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana	397

SIGLO XVIII

MARTHA ELENA VENIER	La retórica cristiana entre dos prólogos	417
---------------------	--	-----

CONMEMORACIÓN Y FIESTA

AQUÍ COMIENZA LA HISTORIA

Detrás de cada libro hay un relato. Éste tiene el suyo que emana del deseo de celebrar una historia esparcida en otros libros, en muchas obras, en distintos tiempos y en diversos personajes. Todo empezó en 1995, cuando siendo directora del CELL, la cercanía de sus cincuenta años ocupaba mis preocupaciones. Había que festejarlo. Había que conmemorar el aniversario de un singular Centro que nació siendo un sueño —el de Alfonso Reyes— y que a lo largo del tiempo ha ido construyendo con sus integrantes sus propios hitos de consolidación. El Centro de Estudios Literarios de Reyes, el Centro de Estudios Filológicos de Lida y Alatorre, el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de nuestros días, tres y uno, cuya esencia ha ido permaneciendo transformada en el tiempo. Había que celebrar la vocación, el compromiso y la pasión por la lengua y por las letras. Había que recordar un pasado que siempre ha sabido preludiar su futuro haciéndolo realidad concreta en el presente. Había que dar sentido y rasgos distintivos a la fiesta. Una fiesta que convocara y abriera un cauce de comunicación entre todos los que habían contribuido a edificar tramos de la historia del CELL, en los campos que han hecho su historia: investigación y docencia conjugados en su fin último, la palabra escrita. El sentido era ése; más allá del festejo obligado para una directora en un aniversario, era lograr la reunión de las variadas voces que en cincuenta años habían entramado la historia del CELL.

Había que preparar la fiesta con solemnidad y regocijo, dándole un sentido claro y a un tiempo simbólico; en donde cada preparativo se cuidara con celo, pensando siempre en recrear al modelo festejado. ¿Qué otra cosa podría ser entonces ese festejo sino un libro? Un volumen conmemorativo multifacético que siguiera en sus páginas los caminos bifurcados y entrecruzados del CELL: la lingüís-

tica y la literatura, y la *Nueva Revista de Filología Hispánica* que desde sus meros inicios, le dio aliento y personalidad al Centro.

SE HACE CAMINO AL ANDAR

Inicié el ritual de preparación. Primer paso: la lista de invitados, y de ésta, otra muy especial, la de los editores que cuidarían con casi devoción la calidad del volumen, pues sabrían comprender, a partir de su propia trayectoria, el sentido que le daría forma.

Me sumergí en los archivos. Devanar el ovillo del tiempo del CELL entretejido con mi propio tiempo me permitió descubrir y redescubrir los porqués y los cómo de nuestro Centro. Los inermes archivos, guardianes de mil y una historias que han hecho una sola, se han acrecentado con los años. Profesores de dentro, invitados de fuera y estudiantes y más estudiantes lo han revitalizado una y otra vez. ¡Vaya si no! A finales de 1999, nuestra duodécima generación de estudiantes terminará su doctorado. Una nueva camada de especialistas, con el espíritu del CELL transformado ya por su creatividad e imaginación, abrirá nuevas brechas en el siglo XXI.

Poco a poco, la lista se fue conformando; el requisito le daba forma y sustancia: haber participado en algún momento de la historia del Centro en alguna de sus dos principales expresiones: docencia o investigación. La calidad —tan cara a nosotros— estaba asegurada: quien había andado los caminos del CELL conocería bien sus parámetros y sabría participar en la fiesta.

La convocatoria fue amplia y generosa. Comenzando por los “de casa”, 125 cartas traspasaron las fronteras del CELL para llegar a los más diversos ámbitos académicos de México y del mundo. Muestreo rico éste, representativo del quehacer sustantivo del CELL: profesores, investigadores, becarios, consejeros, artesanos todos de las expresiones múltiples del lenguaje.

Las cartas se fueron a su destino; mientras recibía respuesta, tenía que consolidar un equipo de editores. Indiscutiblemente todos los profesores del Centro podrían realizar con altura la tarea, pero por sobre esta necesidad, había que añadir otra que fuera congruente con el sentido conmemorativo y evocador del libro. Así las cosas, la selección se hizo natural. Yvette Jiménez de Báez, decana del Centro, quien junto con nuestros eméritos Antonio Alatorre y Margit Frenk había presenciado todos los momentos de la historia del CELL, armonizando sus dos pasiones, la literatura y la formación de estudiantes, y realizando

una sólida obra. Martha Elena Venier, de las primeras generaciones de doctorado de nuestro Centro, y maestra ella de muchas otras generaciones, se distinguió desde muy pronto por su dedicación a la *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Heredera de la pasión y la obsesión de Alatorre por la palabra pulcra y el pensamiento nítido, apresados en páginas elegantes y meticulosamente cuidadas. Frente a la experiencia probada y comprobada de Yvette Jiménez de Báez y Martha Elena Venier, invitar a Pedro Martín Butragueño significaba la búsqueda constante de renovación en nuestro Centro, pues era el más joven profesor investigador y el de más reciente ingreso. Aunada a su interés por la lingüística, su temprana incursión en el ámbito editorial de la *Revista de Filología Española*, le daba el mejor aval para la labor requerida. Finalmente, para mí, editar este volumen era completar mi misión dentro del libro y dentro del CELL. Me ofrecía la magnífica oportunidad de devolver lo que había venido recibiendo de él desde veintiocho años atrás. Llegué en 1969 —adolescente casi— a un Centro también joven que apenas había rebasado su mayoría de edad; de entonces hasta ahora, he caminado intensamente todos sus caminos desde becaria hasta directora. De todos me he beneficiado y me han dejado una huella indeleble que sólo puede ahondarse más en el agradecimiento. ¿Qué mejor que expresarlo con una conmemoración, fiesta de las letras, cuidando la palabra de los otros, los maestros, los discípulos, los colegas, los amigos que me han acompañado en mi andar por el CELL?

LA REALIDAD Y EL DESEO

Empezaron a llegar los trabajos. Del primero al último, cada uno traía consigo un poquito de historia detrás de sí y con ella una especial sensación de alegría, sorpresa o añoranza. De pronto, los nombres del pasado que parecían más lejanos en el tiempo, casi olvidados en la memoria, se revitalizaban conjugándose con los nombres del presente.

Los 86 trabajos recibidos dieron forma concreta al sentido que echó a andar la celebración. Avatares mil nos privaron de los otros 39 estudios esperados. Cualesquiera que hayan sido las razones o sinrazones, estas ausencias tienen también significado, pues responden a una historia real, vivida y asumida, en la que para construir y reconstruir con solidez ha habido que sortear escollos, infranqueables, algunos; superables y hasta productivos, otros.

Paradójicamente, entre las ausencias hay algunas que se convierten en presencia obligada, por ello no puedo dejar de nombrarlas, para que al hacerlo, por la magia de la palabra formen parte del festejo. Teresa Aveleyra, Kurt Baldinger, Anita Barrenechea, Doris Bartholomew, Paz Berruecos, José Manuel Blecuá, Flora Botton, Concepción Company, Rubén Chuaqui, Bárbara Hall, Fernando Lázaro Carreter, Paulette Levy, Joseph Matluck, Francisco Rico, Oralia Rodríguez, Elizabeth Velázquez, Teun Van Dijk, Iris Zavala, manifestaron generosa y abiertamente, su entusiasmo genuino por nuestro aniversario entrañable para ellos también. Su deseo no se hizo realidad esta vez, pero vaya su voz ausente unida a la nuestra y disfrutemos juntos del recuerdo y la celebración. Hay otras ausencias agridulces. La amargura de su partida sólo puede mitigarse con el rico sabor de los frutos que su simiente produjo en el CELL. Mercedes Díaz Roig, Monique Jolly, Carlos Magis, Maurice Molho, Hermine Sinclair, Jorge Alberto Suárez, por la hondura de la huella dejada, ocupan lugar de honor en nuestra conmemoración hecha libro.

Ahora había que armonizar un conjunto de trabajos sobre el lenguaje atravesado en sus múltiples posibilidades: lengua, literatura, niveles, enfoques, interdisciplinas, corrientes críticas, teorías, métodos, paradigmas. Rico conjunto que por serlo legaba su título al libro: *Varia lingüística y literaria*. Desde este momento de orquestación fina y sensible, la colaboración siempre presente de Alejandro Rivas, Yliana Rodríguez y Alejandro Arteaga fue sumamente significativa; en otro momento, también se nos unió Martha Lilia Tenorio. La joven pero ya madura trayectoria de estos investigadores en la labor editorial le inyectó energía y frescura al trabajo que nosotros veníamos realizando de tiempo atrás. La labor fue ardua pero nos permitió aproximarnos a los autores y hacerlos participar más de cerca y hacerlos sentir más suyo el libro que al final sería de todos.

La realidad respondió al deseo. Este volumen de tres tomos refleja la vida y la historia del CELL. La semilla de 1947 se convirtió en el árbol robusto de 1997; por eso sus hojas sólo podían ser acogidas bajo la sombra de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, y de ahí que sea una de sus publicaciones especiales. En ella transitan profesores, investigadores, becarios del ayer y de hoy. Los visitantes —tan apreciados siempre— vuelven ahora con sus antiguos alumnos convertidos ya en especialistas. Las puertas abiertas del CELL se abren de nuevo en este libro y le dan acogida plena a otras universidades. De Varsovia a Canadá, de Sonora a Cuba, las instituciones de México —quince— y las del mundo —diecisiete— conversan en sabroso diálogo con El Colegio de México.

Varia lingüística y literaria, texto entretejido de textos e historias, instituciones y naciones, tradición y ruptura, hispanismo y lenguas indígenas, poesía y crítica, profesores e investigadores, literatura y lingüística. Texto que recoge cincuenta años que pretenden ser sólo el prólogo de otros por venir.

REBECA BARRIGA VILLANUEVA
Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios
Enero de 1997

PRÓLOGO

La naturaleza varia de un volumen colectivo —incluso uno monográfico— tiene, entre otros problemas, el de la armonía. ¿Cómo armonizar las palabras —ríos del alma las llama Vives—, en secuencia sin desentonos? Quizá lo vario se justifica, sin más, por la memoria acumulada y viva de la literatura, que en este volumen despliega su espectro desde el siglo x hasta lo más actual del siglo xx. En estos ensayos de hispanistas, cuyos nombre y obra han recorrido el mundo, y de los otros, los nuevos, que inician ese recorrido, hay una fidelidad casi existencial a los temas que estudian, algo no difícil de advertir para el lector acostumbrado a relacionar ciertos autores y críticos en este lado del humanismo.

En esta primera parte, que califico así por razones simplemente cronológicas, se encuentran, en poesía, el camino largo, nunca del todo repetido, de las *Heroidas* vertidas al español desde la *General historia* al decenio de 1980 (Alatorre); el descubrimiento, que permite la lectura atenta, de nuevas fechas para la edad y obra del “fylósofo palanciano / varón de alta prudencia”, Francisco Imperial (Gimeno Casaldueiro); el cancionero “Masson 56”, que abarca casi todo el siglo xvi, para la poesía que se cantaba en España y Portugal (Frenk); el romance de origen sajón “Sospiraste Valdovinos”, cuyo paso por “traductores, poetas, rimadores y editores”, quienes lo alimentaron con variantes textuales y culturales, le dio vida multisecular (Mariscal); el “aire catastrófico” de la *Profecía del Tajo*, con sus “muertes, aislamientos y fieros males” coincide con el profetismo agresivo del decenio en el que fray Luis la escribió (Márquez Villanueva); en una de las lirás más misteriosas de *Cántico espiritual* (“De flores y esmeraldas / en las frescas mañanas escogidas...”) se encuentran “las esmeraldas trascendidas” de San Juan (López Baralt).

El espacio dedicado al siglo xvii, sobre el que hay un número equivalente de ensayos, comienza con las autocitas de Góngora y su “fragua de las *Soledades*” (Ly), continúa con la crítica moderna

del *Bernardo* de Balbuena (Rodilla), la influencia de Plutarco en *El dueño de las estrellas* de Alarcón (Palafox), hasta concentrarse en tres ensayos sobre Sor Juana: la personalidad, la grandeza, de la monja en las circunstancias que le tocó vivir, no siempre favorables para ella y su obra (Glantz); la prosa de sus cartas —las firmadas, la que se descurbió hace quince años, la última atribuida— más las coincidencias y problemas que en conjunto presentan (Poot Herrera); la recepción de su obra, peculiar, reticente —y por lo mismo notable— del siglo XIX (Rivas). Cierra este conjunto —en secuencia histórica, no temática— un roce que tuvo con la Inquisición Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana, a propósito de una *Familiar prosopopeia*. *Epístola estimativa* de su autoría (Méndez).

El *Ludus Antichristo*, que abre este tomo, escrito ca. 954, es parte de la edición que prepara el autor sobre la epístola, y “no tiene conexión consciente alguna con el final del milenio”; pero el lector no podrá sino estar consciente del milenarismo que la nutre (Astey); así también, y por la crisis que acosaba a España a fines del siglo XVI y principios del XVII (“época de malestar y de angustia... en las que se habla de una España moribunda, de hambres, de pestes y de muertes, de ánimos tristes y melancólicos”), el ensayo sobre la melancolía en el *Quijote* tiene signos de milenarismo (Redondo).

Las *Memorias* de Leonor López de Córdoba (“inteligente, dotada de voluntad de hierro, con agudo sentimiento del deber y deseo inquebrantable de reivindicar el honor familiar y sus propios derechos”) se encuentran aquí en la edición de un nuevo manuscrito anotado al que se suman las variantes de los conocidos hasta ahora (Malkuzynsky).

De los anales de la Inquisición, que guarda el Archivo General de la Nación, proviene un expediente organizado por Ambrosio del Castillo Valdés y Cárcano, nieto de Bernal Díaz, quien heredó uno de los manuscritos fundamentales de la *Historia verdadera...*, razón por la cual el “documento tiene singular relieve” y contiene, además, detalles útiles para elaborar un archivo de Bernal Díaz más completo (Baudot). En esos mismos anales se encuentra el proceso a un supuesto petrarquista, cuyo conocimiento de los *Triunfi*, por entonces expurgados, lo sumió en disquisiciones teológicas, no poéticas, más liberales de lo que el Santo Oficio estaba dispuesto a permitir (Tenorio).

En el primero de los ensayos sobre cuestiones retóricas, von del Walde analiza en detalle la elaboración metódica de la prosa

en *Grisel y Mirabella*, novela sentimental de Juan de Flores; en el segundo, y prescindiendo de las obras que justifican, se analiza la situación de la oratoria cristiana en el siglo XVIII a base de dos prólogos: la pastoral con la que el obispo Climent presentó la primera versión española de la *Rhetorica* de Granada y la dedicatoria con que prologa Mayáns los tres diálogos de su *Orador christiano* (Venier).

MARTHA ELENA VENIER

EDAD MEDIA

HACIA EL *LUDUS DE ANTICHRISTO*: LA EPISTOLA DE ADSO A LA REINA GERBERGA

LUIS ASTEY V.

Instituto Tecnológico Autónomo de México
El Colegio de México

Se llama generalmente *Ludus de Antichristo*¹ a un drama latino medieval compuesto entre 1160 y 1186 en la abadía benedictina de Tegernsee y conservado íntegramente, aunque sin título, en un manuscrito único: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19411: Miscellanea Tegirinsensia siglo. XII, pp. 6-15 [fols. 2v-7r], procedente de aquella abadía². Escrito el drama con indudable

¹ Esta denominación tiene su origen en la edición de W. MEYER, "Der Ludus de Antichristo und Bemerkungen über die lateinischen Rythmen des 12. Jahrhunderts", *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Klasse der Königlich-bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, 12 (1882), Heft I, y el propio Meyer conserva el nombre en su segunda, clásica edición de 1905. Dos años antes, W. SCHERER había llamado al drama "Tegernseer Antichristspiel" (*Zeitschrift für Deutsches Altertum*, 24, Neue Folge 12, (1880), pp. 450-455). En su edición de Leipzig (1878), con más estricto apego a la temática, G. VON ZEZZSCHWITZ lo designó como "Drama vom Ende des Römischen Kaisertums und von der Erscheinung des Antichrists" (Drama del final del Imperio Romano y de la aparición del Anticristo). Y el primer editor del texto, B. Pez en su *Thesaurus anecdotorum novissimus*, II, 3, Augsberg, 1721, pp. 185-196, lo había titulado "Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi" (Drama pascual del advenimiento y la destrucción del Anticristo). De todas éstas, "Ludus de Antichristo" es la denominación más frecuente; cf. J. WRIGHT, *The play of Antichristi*, Toronto, 1967, y G. VOLLMANN-PROFE, *Ludus de Antichristo*, Lautenburg, 1981, 2 ts.

² Estudios del manuscrito: H. PLECHL, "Die Tegernseer Handschrift Clm 19411", *Deutsches Archiv*, 18 (1962), 418-491 y VOLLMANN-PROFE, *op. cit.*, t. 1, pp. v-vi (basado en el anterior). Por otra parte, veinticuatro versos del *Ludus* ocurren asimismo en otro drama sin título, llamado a veces "Ludus de rege Aegypti", contenido en el manuscrito de los *Carmina Burana*, München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 4664, siglo XIII, fols. 105r-106v. Las correspondencias se hallan regis-

voluntad de representación manifestada en sus rúbricas, en su discurso en diálogo elabora dos temas relacionados entre sí: el del último emperador romano cristiano y el del advenimiento, supremacía y destrucción del Anticristo. Y aun cuando para asumirlos y, en cierta medida, para desarrollarlos, la obra se inserta en una tradición milenaria atestiguada por textos vétero y neotestamentarios, o canónicos o apócrifos, y en otros patrísticos y medievales judíos o cristianos³, se acepta de ordinario que la *Epistola* objeto del presente trabajo constituye su fuente más relevante⁴. Como asimismo se acepta que ésta deriva, a su vez, de una fuente primor-

tradas ya en los lugares pertinentes del aparato crítico que Meyer incluye en su edición del "Ludus de Antichristo und die lateinischen Rythmen", en *Gesamelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, Berlin, 1905, t. 1, pp. 136-170 (reimpresión en Hildesheim y Nueva York, 1970); así como en E. A. F. MICHAELIS, "Zum Ludus de Antichristo", *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, 54 (N. F. 42) (1813), pp. 62-64 ("Ludus und Carmina Burana"), y en K. YOUNG, *The drama of the Medieval church*, Oxford, 1933, t. 2, p. 468 (reimpresiones: 1951, 1962 y 1967). Edición reciente del "Ludus de rege Aegypti" en O. SCHUMANN und B. BISCHOFF, *Carmina Burana*, I, 3: *Die Trink- und Spielerlieder — Die geistliche Dramen* (Heidelberg, 1970), pp. 104-111 (núm. 228). Y un fragmento más del drama escatológico, desde la rúbrica inicial hasta el verso 66, está copiado en el cuarto y último volumen del bíblico Codex Nr. 169, del siglo XII y sin paginación, procedente de la abadía benedictina de St. Georgenberg en el Tirol y conservado ahora en la biblioteca también abacial de Fiecht. Información pormenorizada acerca de este fragmento en J. RIEDMANN, "Ein neu aufgefundenes Bruchstück des «Ludus de Antichristo»: Beiträge zur Geschichte der Beziehungen zwischen St. Georgenberg in Tirol und Tegernsee", *Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte*, 36 (1873), 16-38.

³ Véase al respecto M. COHN, *En pos del Milenio: Revolucionarios milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*, trad. R. Alaix B. et al., Alianza, Madrid, 1993 [1ª ed. 1981], p. 293. Original: Fairlawn, NJ, 1957 (3ª ed., 1970), pp. 18-34 ("La tradición de la profecía apocalíptica") y pp. 332-333 (notas). Y, no obstante su fecha, W. BOUSSET, *The Antichrist legend: A chapter in Christian and Jewish folklore*, trad. A. Keane, London, 1896; facsímil xerográfico: Ann Arbor, 1975. Original: Göttingen, 1895.

⁴ Así por ejemplo, YOUNG, *op. cit.*, t. 2, p. 390; WRIGHT, *op. cit.*, p. 23 y VOLLMANN-PROFE, *op. cit.*, t. 1, p. vii. Por su parte, E. MICHAEL, *Geschichte des deutschen Volkes vom dreizehnten Jahrhundert bis zum Ausgang des Mittelalters*, Freiburg, 1906, t. 4, pp. 433-436 planteó la posibilidad de que el Libro VIII del *Chronicon seu historia de duabus civitatibus* (1156-1158; edición de A. Hofmeister en la serie *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum*, Hannover-Leipzig, 1912; trad. C. C. Mierow, *The two cities: A chronicle of universal history to the year 1146 A. D.*, New York, 1928), de Otto de Freising (ca. 1114-1159), libro que indudablemente se fundamenta en la *Epistola*, haya sido la fuente inmediata del *Ludus*. Acerca de Otto y de sus obras, véase M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, t. 3: *Vom Ausbruch des Kirchenstreites bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts*, München, 1931, pp. 376-388.

dial, la *Expositio in Epistolam II ad Thessalonicenses* de Haymo de Halberstadt (m. 853), sin que ello implique el no uso indirecto o directo de otras menores⁵.

Es posible distinguir en la *Epistola* dos órdenes de discurso: uno, predominantemente conativo, con el que ella se abre y se cierra (párrafos inicial, segundo y último); predominantemente narrativo el otro, al que el anterior se subordina y que ocupa la sección central y más extensa de la obra.

El primero, salvo en una ocasión, funciona convencionalmente. En efecto, recoge algunos de los tópicos habituales en el contexto a que pertenece: indignidad de la plegaria del pecador ante Dios, legítima sumisión al poderoso de quien se depende, alabanza y gloria a éste, anhelo de felicidad celestial y terrena para él y para quienes él debe amar, disposición a obedecer nuevas órdenes por parte del siervo o de quien hace sus veces —entre otros. Pero expresa también una posición política de su enunciante, a la par personal y quimérica, con respecto al conflicto entre carolingios y otónidas, tácitamente asumidos⁶, al desear “acumular... toda la majestad” en la destinataria de la *Epistola* y, al mismo tiempo, reconocer que no se está “en posibilidad de hacerlo”. Posición que, en otro nivel, de alguna manera se ampliará y se reforzará después cuando, ya dentro de la sección narrativa, en el texto se atribuya a los reyes de los francos la perduración del poderío romano⁷.

El discurso, predominantemente narrativo, por su parte, conglomerada en una disposición más bien incoherente lo que, se supo-

⁵ El mismo Adso hace constar que “esto que digo no lo imagino ni lo finjo a partir de mi opinión propia, sino que, releendo cuidadosamente, todo lo encuentro escrito en libros”, aun cuando no especifica en cuáles. Información con respecto a todos éstos en R. KONRAD, *De ortu et tempore Antichristi: Antichristvorstellung und Geschichtsbild des Abtes Adso von Montier-en-Der*, Kallmüntz, 1964, pp. 28-53 (“Der Umkreis der Quellen”) y, muy simplificada, en la anotación a pie de página de WRIGHT, *op. cit.*, pp. 100-110. J.-P. Migne editó la *Expositio* en el t. 117 de su *Patrologia Latina* (=PL): *Haymonis Halberstatensis episcopi opera omnia*, Paris, 1852, cols. 777-784.

⁶ Véase, por ejemplo, R. FOSSIERS, “Las preocupaciones del poder”, en su edición de *La Edad Media*, t. 2: *El despertar de Europa, 950-1250*, trad. del capítulo por P. Roqué, Barcelona, 1988, pp. 124-133 [1ª ed. Paris, 1982].

⁷ En conformidad con su origen, el autor del *Ludus* atribuirá tal perduración a los emperadores germánicos. Véase, por ejemplo, los vs. 24-40 y, como comentario general al tema, WRIGHT, *op. cit.*, pp. 24-40 (“Historical background”).

ne, es posible saber “acerca de la impiedad y persecución del Anticristo, así como de su origen y de su potencia”. Ciertamente —luego de examinar el sentido del nombre y también las características, todas ellas negativas con respecto a Cristo, que condujeron a adoptar tal denominación— sitúa la actividad de “el que se opone” entre un surgimiento, tanto étnico y tribal como anímico y genético, y un ineludible final, la muerte, después de la cual, sin que pueda precisarse cuándo, aunque no inmediatamente, ha de ocurrir el último juicio. Pero el ajuste de los demás y más numerosos segmentos discursivos ubicados entre estos dos pares que podrían considerarse como inversamente simétricos —nombre, surgimiento... final, último juicio— no presenta la misma regularidad. Así por ejemplo, al registro del lugar de su nacimiento —antitético nuevamente al de Jesús: Babilonia (soberbia y maldad)-Belén (humildad y benevolencia)— y de los de su crecimiento y formación sigue el listado de quienes por obra del Diablo lo han de instruir y de aquello en que habrán de instruirlo, y a continuación se pasa a su arribo a Jerusalén, a la persecución de los cristianos que habitan en ella, a la restauración del Templo, a la circuncisión que el mismo Anticristo habrá de ejecutarse para fingir ser judío —aun cuando antes se había dicho que lo era por origen—, a su propio y asimismo falso enaltecimiento como Hijo de Dios. Y ocurre de similar manera en todas y cada una de las siguientes subsecciones textuales: manifestación de su potencia mediante pregoneros, y sobornos, y terrores, y prodigios, persecución de los cristianos y de los electos, tiempo de su llegada (después de que haya abdicado el último emperador romano-cristiano), otra vez pretencioso enaltecimiento, misión de Enoc y de Elías, quienes habrán de ser enviados “antes del surgimiento de él”. En todas ellas, lo que pudiera llamarse entrecruzamiento azaroso de elementos se halla presente con bastante frecuencia.

A diferencia, por tanto, del *Ludus* que en ella se fundamenta, ni en su intención ni en su realidad es la *Epístola* una obra literaria —prescindiendo del modo como en diversos momentos ésta haya sido entendida dentro de la llamada civilización de Occidente⁸— sino un medio para comunicar, a una destinataria explícita, la biografía, considerada como auténtica, de un satánico ente humano

⁸ En el capítulo “La notion de littérature”, pp. 13-26 de su libro *Les genres du discours* (Paris, 1978), T. TODOROV expone las ideas al respecto sucesivamente vigentes desde la *Poética* de Aristóteles hasta su propio concepto. Debe de haber estudios más recientes.

acerca de cuyo futuro advenimiento ninguna duda se presentaba en el ámbito oficial de las circunstancias de entonces.

La fecha de composición de la *Epistola* puede fijarse, por lo menos aproximadamente. En efecto, su destinataria, Gerberga, nacida hacia 913, hija de Enrique el Pajarero (ca. 876-936; rey desde 919) y hermana de Otón I de Sajonia (912-973; en 930 coronado emperador del Sacro Imperio Romano de la Nación Germánica por el papa Juan XIII), desde 928 fue esposa de Gilberto de Hainaut, duque de Lorena, y enviudó en 939. En ese mismo año contrajo nuevo matrimonio, en esta ocasión con Luis IV de Ultramar, rey de la Francia de Occidente, que murió en 954 y de quien tuvo dos hijos, el primogénito de los cuales, Lotario III, de sólo catorce años al morir su padre, reinó hasta 986. Ella, a su vez, murió en 969 o 970. Entonces, si cuando le dirige la *Epistola* Adso puede decirle en ésta: “imploro... para vos y para el mayor que vos señor rey [mayor en jerarquía y no en edad puesto que Luis IV nació en 921], así como también para la preservación de vuestros hijos, la misericordia del Dios nuestro”, aquélla hubo de ser escrita antes de 954 y después de 942 o 943⁹.

Adso, a su vez, nacido hacia 920 en algún lugar de la región del Jura, desde niño entregado por sus padres al Monasterio de Luxeuil, hacia 934 era ya maestro en el de Montier-en-Der. En 992 murió en Jerusalén, a donde había acudido en peregrinación¹⁰.

En vista del tiempo que se requeriría para obtener las copias de los manuscritos necesarios para editarlo —por lo menos trece manus-

⁹ Tomando en cuenta que, al referirse a Rorico, Adso emplea el vocablo *domnus*, “título con el que frecuentemente se designaba a los obispos”, así como la fecha en que el mencionado personaje obtuvo ese cargo, KONRAD, *op. cit.*, p. 26, señala el año de 949 como *terminus post quem* de la redacción de la *Epistola*. Véase, más adelante, nota 1 al texto.

¹⁰ Acerca de Adso, véase, por ejemplo, *The Catholic encyclopedia*, New York, 1913, t. 1, p. 161 o, más reciente, M. MANITIUS, *op. cit.*, t. 2: *Von der Mitte des zehnten Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Kampfes zwischen Kirche und Staat*, München, 1923, pp. 432-442. Sobre Gerberga, considerada principalmente en sus vinculaciones familiares, A. L. POOLE, “Germany, Henry I and Otto the Great”, en *The Cambridge medieval history*, eds. J. B. Bury et al., t. 3: *Germany and the Western empire*, Cambridge, 1957 [1ª ed., 1922], pp. 179-214; o D. BULLOUGH, “After Charlemagne: The Empire under the Ottonians”, en *The dark ages: The making of European civilization*, ed. D. T. Rice, London, 1965, pp. 299-326. Para uno y otra, KONRAD, *op. cit.*, pp. 16-27 y 108-109, respectivamente.

critos en cinco distantes bibliotecas—, el original de la *Epistola* se transcribe de E. Sackur, *Sibyllinische Texte und Forschungen: Pseudo-Methodius, Adso und Tiburtinische Sibyllen* (Halle, 1898), pp. 104-113, de donde asimismo lo toma Young, *op. cit.*, t. 2, pp. 496-500 y de donde Wright, *op. cit.*, pp. 101-110 (“Appendix: Adso’s essay on Antichrist”) lo traduce¹¹. La traducción que aquí sigue intenta ceñirse al mencionado original en la medida que la lengua española lo permita. Excepto la primera, las notas al texto cubren o complementan, cuando el propio texto no lo hace, los pasajes bíblicos que en él van siendo comentados, o, si la hace, sólo su localización; más, en cualquiera de los dos casos, alguna observación acerca de aquellos que se considere conveniente. Se ha recurrido para ello a la Vulgata Clementina¹², probablemente la versión disponible menos alejada de la que Adso pudo haber usado. Por último, el presente trabajo es únicamente una etapa en el proceso de edición y traducción del *Ludus de Antichristo*, de las que, sin conexión consciente alguna con el final del milenio, me estoy ahora ocupando.

EPISTOLA ADSONIS AD GERBERGAM REGINAM DE ORTU
ET TEMPORE ANTICHRISTI

Excellentissimae reginae ac regali dignitate pollenti Deo dilectae omnibusque sanctis amabili, monachorum matri et sanctarum duci, dominae reginae Gerbergae frater Adso suorum omnium servorum ultimus gloriam et pacem sempiternam.

Ex quo, domina mater, misericordiae vestrae germen promerui, semper vobis in omnibus fidelis fui tanquam proprius servus. Unde quamvis indignae sint apud Dominum preces orationis meae, tamen pro vobis et pro seniore vestro domino rege, necnon et pro filiorum vestrorum incolumitate Dei nostri misericordiam exoro, ut vobis et culmen imperii in hac vita dignetur conservare, et vos faciat in coelis post hanc vitam secum feliciter regnare. Quoniam si Dominus vobis prosperitatem dederit et filiis vitam longiorem, scimus indubitanter et credimus ecclesiam Dei exaltandam et nostrae religionis ordinem magis ac magis multiplicandum. Hoc ergo fidelis vester opto et valde desidero; qui si potuissem vobis totum regnum acquirere, libentissi-

¹¹ La edición de Migne en el t. 101, Paris, 1863, cols. 1289-1298 de “Adsonis abbatis Deversensis Libellus de Antichristo”, es sumamente defectuosa.

¹² En la edición de A. Colunga y L. Turrado, *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, BAC, t. 14. Aquí siglada como VC.

me fecissem, sed quia illud facere non valeo, pro salute vestra filiorumque vestrorum Dominum exorabo, ut gratia eius in operibus vestris semper vos praeveniat, et gloria illius pie et misericorditer subsequatur, ut divinis intenta mandatis possitis adimplere bona, quae desideratis, unde corona vobis detur regni coelestis. Igitur quia pium studium habetis scripturas audire et frequenter loqui de nostro redemptore, sive etiam scire de Antichristi impietate et persecutione, necnon et potestate eius et generatione, sicut mihi servo vestro dignata estis praecipere, volui aliqua vobis scribere et de Antichristo ex partem certam reddere, quamvis non indigeatis a me hoc audire, quae apud vos habetis prudentissimum pastorem domnum Roricorem, clarissimum speculum totius sapientiae atque eloquentiae hac valde nostra aetate.

Ergo de Antichristo scire volentes primo notabitis, quare sic vocatus sit. Ideo scilicet, quia Christo in cunctis contrarius erit, id est Christo contraria faciet. Christus venit humilis, ille venturus est superbus. Christus venit humiles erigere, peccatores iustificare; ille e contra humiles deiciet, peccatores magnificabit, impios exaltabit semperque vitia quae sunt contraria virtutibus docebit. Legem euangelicam dissipabit, demonum culturam in mundo revocabit, gloriam propriam quaeret et omnipotentem Deum se nominabit. Hic itaque Antichristus multos habet suae malignitatis ministros, ex quibus iam multi in mundo precesserunt, qualis fuit Antiochus, Nero, Domitianus. Nunc quoque nostro tempore multos Antichristos novimus esse. Quicumque enim sive laicus, sive canonicus sive monachus contra iustitiam vivit et ordinis sui regulam in pugnat et quod bonum est blasphematur, Antichristus est et minister sathanae.

Sed iam de exordio Antichristi vedeamus. Non autem quod dico ex proprio sensu excogito vel fingo, in libris diligenter relegendo haec omnia scripta invenio.

Sicut ergo auctores nostri dicunt, Antichristus ex populo Iudeorum nascetur de tribu scilicet Dan secundum prophetiam dicentem: *Fiat Dan coluber in via, cerastes in semita*. Sicut enim serpens in via sedebit et in semita erit, ut eos, qui per semitas iustitiae ambulant, feriat et veneno suae malitiae occidat. Nascetur autem ex patris et matris copulatione, sicut et alii homines, non, ut quidam dicunt, de sola virgine. Sed tamen totus in peccato concipietur, in peccato generabitur et in peccato nascetur. In ipso vero conceptionis suae initio diabolus simul introibit in uterum matris eius et ex virtute diaboli confovebitur et contutabitur in ventre matris et virtus diaboli semper cum illo erit. Et sicut in ventrem matris domini nostri Iesu Christi spiritus sanctus venit et eam sua virtute obumbravit et divinitate replevit, ut de spiritu sancto conciperet et quod nasceretur divinum esset et sanctum: ita quoque diabolus in matrem Antichristi descendet et totam eam replebit, totam circumdabit, totam tenebit, totam interius et exterius possi-

debit, ut diabolo per hominem co-operante concipiet, et quod natum fuerit, totum sit iniquum, totum malum, totum perditum. Unde et ille homo filius perditionis appellatur, quia in quantum poterit genus humanum perdet et ipse in novissimo perdetur.

Ecce audistis qualiter nascatur, audite etiam locum ubi nasci debeat. Nam sicut dominus et redemptor noster Bethlehem sibi praevidit, ut ibi pro nobis humanitatem assumeret et nasci dignaretur, sic diabolus illi homini perditio, qui Antichristus dicitur, locum novit aptum unde radix omni malorum oriri debeat, scilicet civitatem Babiloniae. In hac enim civitate, quae quondam fuit inclita et gloriosa urbs gentilium et caput regni Persarum, Antichristus nascetur, in civitatibus Bethsaida et Corozaim nutriri et conversari dicitur, quibus civitatibus Dominus in euangelio impropere dicens: *Ve tibi Bethsaida, ve tibi Corozaim*. Habebit autem Antichristus magos, maleficos, diuinos et incantatores, qui eum diabolo inspirante nutrient et docebunt in omni iniquitate, falsitate et nefaria arte. Et maligni spiritus erunt duces eius et socii semper et comites indivisi. Deinde Hierosolimam veniens omnes christianos, quod ad se convertere non poterit, per varia tormenta iugulabit, et suam sedem in templo sancto parabit. Templum etiam destructum, quod Salomon Deo aedificavit, in statum suum restaurabit et circumcidet se et filium Dei omnipotentis se esse mentietur.

Reges autem et principes primum ad se converteret et deinde per illos ceteros populus. Loca vero per quae dominus Iesus Christus ambulavit, [calcavit] et prius destruet quod Dominus illustravit, deinde per universum orbem nuntios mittet et praedicatores suos. Praedictio autem eius et potestas tenebit a mari usque ad mare, ab oriente usque ad occidentem, ab aquilone usque ad septentrionem. Faciet quoque signa multa, miracula magna et inaudita. Faciet ignem de coelo terribiliter venire, arbores subito florere et arescere, mare turbare et subito tranquillari; naturas in diversis figuris mutari, aquarum cursus et ordinem converti, aera ventis et commotionibus multis agitari et cetera innumerabilia et stupenda, mortuos etiam in conspectu hominum resuscitari, *ita ut in errorem inducantur, si fieri potest, etiam electi*. Nam quando tanta ac talia signa viderint etiam illi qui perfecti et electi Dei sunt, dubitabunt utrum ipse sit Christus, qui in fine mundi secundum scripturas venturus est, an non.

Excitabit autem persecutionem sub omni celo super christianos et omnes electos. Eriget itaque se contra fideles tribus modis, id est terrore, muneribus et miraculis. Dabit in se credentibus auri atque argenti copias. Quos vero muneribus corrumpere non poterit, terrore superabit. Quos autem terrere non poterit, signis et miraculis seducere temptabit. Quos nec signis poterit, in conspectu omnium miserabili morte cruciatos crudeliter necabit. Tunc erit talis tribulatio, qualis non fuit super terram ex tempore quo gentes esse ceperunt usque ad

tempus illud. Tunc qui in agro sunt fugient ad montes dicentes: *Cadit super nos*, et collibus: *Cooperite nos*, et qui supra tectum non descendet in domum suam, ut tollat aliquid de ea. Tunc omnis fidelis christianus qui inventus fuerit, aut Deum negabit aut sive per ferrum sive per ignem fornacis sive per serpentes sive per bestias sive per aliquid aliud quodlibet genus tormentorum interibit, si in fide permanserit. Haec autem tam terribilis et timenda tribulatio tribus annis manebit in toto mundo et dimidio. Tunc breviabuntur dies propter electos. Nisi enim Dominus abbreviasset dies, non fuisset salva omnis caro.

Tempus siquidem, quando idem Antichristus veniat vel quando dies incipiat apparere iudicii, Paulus apostolus in epistola ad Thessalonicenses: *Rogamus vos per adventum Domini nostri Iesu Christi*, manifestat eo loco, ubi ait: *quoniam, nisi venerit discessio primum et revelatus fuerit homo peccati et filius perditionis*. Scimus enim, quoniam post regnum Grecorum sive etiam post regnum Persarum, ex quibus unum quodque suo tempore magna gloria viguit et maxima potentia floruit, ad ultimum quoque post cetera regna, regnum Romanorum cepit, quod fortissimum omnium superiorum regnorum fuit et omnia regna terrarum sub dominatione sua habuit, omnesque populorum nationes Romanis subiacebant et serviebant eis sub tributo. Inde ergo dicit Paulus apostolus, Antichristum non antea in mundum esse venturum nisi venerit discessio primum, id est, nisi prius discesserint omnia regna a Romano imperio, quae pridem subdita erant. Hoc autem tempus nondum venit, quia, licet videamus Romanorum regnum ex maxima parte destructum, tamen, quamdiu reges Francorum duraverint; qui Romanorum imperium tenere debent, Romani regni dignitas ex toto non peribit, quia in regibus suis stabit. Quidam vero doctores nostri dicunt quod unus ex regibus Francorum Romanum imperio ex integro tenebit, qui in novissimo tempore erit. Et ipse erit maximus et omnium regum ultimus. Qui postquam regnum feliciter gubernaverit, ad ultimum Ierosolimam veniet et in monte Oliveti sceptrum et coronam suam deponet. Hic erit finis et consummatio Romanorum christianorumque imperii. Statimque secundum predictam Pauli apostoli sententiam Antichristum dicunt mox affuturum, et tunc revelabitur quidem homo peccati, Antichristus videlicet, qui, licet homo sit, fons tamen erit omnium peccatorum; et filius perditionis, id est filius diaboli, non per naturam sed per imitationem, quia per omnia adimplebit diaboli voluntatem; quia plenitudo diabolice potestatis et totius mali ingenii corporaliter habitabit in illo, in quo erunt omnes thesauri maliciae et iniquitatis absconditi.

Qui adversatur, id est contrarius est Christo Deo omnibusque membris eius, *et extollitur*, id est in superbiam erigitur *super omne quod dicitur Deus*, id est supra omnes deos gentium, Herculem videlicet, Apollinem, Iovem, Mercurium, quos pagani deos esse existimant. Su-

per omnes istos deos extolletur Antichristus, quia maiorem et fortiorrem se iis omnibus faciet; et non solum supra hos, sed etiam *supra omne quod colitur*, id est supra sanctam Trinitatem, quae solummodo colenda et adoranda est ab omni creatura sua. Ita se extollet, ut *in templo Dei sedeat, ostendens se tamquam sit Deus*. Nam sicut supra diximus, in civitate Babilonie natus Ierosolimam veniens circumcidet se dicens Iudeis: "Ego sum Christus vobis repromissus, qui ad salutem vestram veni, ut vos, qui dispersi estis, congregem et defendam". Tunc confluent ad eum omnis Iudei existimantes Deum suscipere, sed suscipient diabolum; sive etiam in templo Dei sedebit Antichristus, id est in sancta ecclesia, omnes christianos faciens martires, et elevabitur et magnificabitur, quia in ipso erit caput omnium malorum diabolus, qui est rex super omnes filios superbiae.

Sed ne subito et improvisè Antichristus veniat et totum simul omnes genus humanum suo errore decipiat et perdat, ante eius exortum duo magni prophetae mittentur in mundum, Enoch scilicet et Elias, qui contra impetum Antichristi fidelis Dei divinis armis premunient, et instruent eos et confortabunt et preparabunt electos ad bellum, docentes et predicantes tribus annis et dimidio; filios autem Israel quicumque eo tempore fuerint inventi, hi duo maximi prophetae et doctores ad fidei gratiam convertent at a pressura tanti turbinis in parte electorum insuperabilem reddent. Tunc implebitur quod scriptura dicit: *Si fuerit numerus filiorum Israel sicut arena maris, reliquiae salvae fient*. Postquam vero per tres annos et dimidium praedicationem suam compleverint, mox incipiet excandescere Antichristi persecutio et contra eos primum Antichristus sua arma corripiet eosque interficiet, sicut in Apocalypsi dicitur: *Et cum finierint, inquit, testimonium suum, bestia, quae ascendet de abisso, faciet adversus eos bellum et vincet eos et occidet illos*. Postquam ergo isti duo interfecti fuerint, inde ceteros fideles persequens aut martires gloriosos faciet aut apostatas reddet. Et quicumque in eum crediderint, signum characteris eius in fronte accipient.

Sed quia de principio eius diximus, quem finem habeat dicamus. Hic itaque Antichristus diaboli filius et totius maliciae artifex pessimus, cum per tres annos et dimidium, sicut praedictum est, magna persecutione totum mundum vexabit et populum Dei variis penis cruciabit, postquam Helian et Enoch interfecerit et ceteros in fide permanentes martirio coronaverit, ad ultimum veniet iudicium Dei super eum, sicut beatus Paulus scribit dicens: *Quem dominus Iesus interficiet spiritu oris sui*; sive dominus Iesus interfecerit illum potentia virtutis suae sive archangelus Michael interfecerit illum, per virtutem domini nostri Iesu Christi occidetur, non per virtutem cuiuslibet angeli vel archangeli. Tradunt autem doctores quod in monte Oliveti Antichristus occidetur in papilione et in solio suo, in illo loco contra quem ascendit Dominus ad celos.

Debetis autem scire quia, postquam fuerit Antichristus occisus, non statim veniet dies iudicii, nec statim veniet Dominus ad iudicium, sed sicut ex libro Danielis itelligimus, xl dies Dominus concedet electis ut agant penitentiam, propterea, quia seducti sunt ab Antichristo. Postea vero quam hanc poenitentiam expleverint, quantum temporis spatium fiat quousque ad iudicium Dominus veniat, nullus est qui sciat, sed in dispositione Dei manet, qui ea hora seculum iudicabit que ante secula iudicandum esse prefixit.

Ecce, domna regina, ego fidelis vester quod precepistis fideliter implevi, paratus de ceteris oboedire que fueritis dignata imperare.

EPÍSTOLA DE ADSO A LA REINA GERBERGA ACERCA DE LA APARICIÓN Y EL TIEMPO DEL ANTICRISTO

A la reina excelentísima y vigorosa en regia majestad, dilecta de Dios y para todos los santos, madre de monjes y conductora de santas, señora reina Gerberga, el hermano Adso, último de todos sus siervos, desea gloria y sempiterna paz.

Desde que, señora madre, merecí el brote de vuestra misericordia, siempre os he sido en todo fiel, de la misma manera que un siervo personal. En virtud de ello y por mucho que ante el Señor sean indignas las súplicas de mi plegaria, imploro, no obstante, para vos y para el mayor que vos señor rey, así como también para la preservación de vuestros hijos, la misericordia del Dios nuestro, a fin de que en esta vida se digne conservar en vos la cúspide del imperio y, después de esta vida, en los cielos os haga reinar felizmente con Él. Porque sabemos y creemos sin duda alguna que si el Señor otorga la prosperidad a vos y una larga vida a vuestros hijos, la Iglesia de Dios será exaltada y se acrecentará más a nuestra orden religiosa. Esto deseo y anhelo mucho yo, fiel vuestro, quien si pudiere acumular en vos toda la majestad lo haría gustosamente. Pero, dado que no estoy en posibilidad de hacerlo, imploro a Dios por vuestra conservación y la de vuestros hijos, para que la gracia Suya en vuestras acciones os preceda siempre y vaya tras de vos, pía y misericordiosamente la gloria Suya, a fin de que, obediente a los divinos mandamientos, podáis cumplir lo bueno que deseáis —por lo que os sea dada la corona del celeste reino. En consecuencia, puesto que tenéis el piadoso empeño de oír las Escrituras y de frecuentemente hablar de nuestro Redentor o también de saber acerca de la impiedad y persecución del Anticristo así como de su origen y de su potencia, tal como a mí, siervo vuestro, os habéis dignado hacer saber, quise escribiros algo y acerca del Anticristo, por lo menos en parte, proporcionaros certidumbre. Aun cuando no os sea necesario oír esto de mí, ya que tenéis con vos

al competentísimo pastor Rorico¹, esclarecido espejo de toda elocuencia y sabiduría en esta nuestra edad.

Así pues, quienes deseáis saber acerca del Anticristo observaréis primeramente por qué es llamado así. Por esto, desde luego, porque en todo será contrario a Cristo, es decir, hará lo que es contrario a Cristo. Cristo llegó humilde, él llegará soberbio. Cristo llegó para exaltar a los humildes, para hacer justos a los pecadores; él, contrariamente, derribará a los humildes, engrandecerá a los pecadores, exaltará a los impíos y enseñará siempre vicios que son contrarios a las virtudes. Aniquilará la ley evangélica, restablecerá en el mundo el culto de los demonios, buscará su propia gloria y se dirá Dios omnipotente. Tendrá también aquí muchos servidores de su malignidad, de los cuales muchos ya le precedieron en el mundo: tales fueron Antíaco, Nerón, Domiciano. Y ahora también, en nuestro tiempo, sabemos que hay muchos anticristos. Pues quienquiera que, o laico o clérigo o monje, vive en contra de la justicia e impugna la regla de su orden y blasfema de lo que es bueno, anticristo es y servidor de Satanás.

Pero ocupémonos ahora del origen del Anticristo. Y esto que digo no lo imagino ni finjo a partir de mi opinión propia, sino que, releyendo cuidadosamente todo lo encuentro escrito en libros.

Entonces, según nuestros autores dicen, el Anticristo nacerá del pueblo de los judíos, o sea, de la tribu de Dan, según la profecía que dice: *Hágase Dan culebra en el camino, víbora en el sendero*². Porque como serpiente se asentará en el camino y en el sendero estará él para agredir y matar con el veneno de su maldad a quienes van por las sendas de la justicia. Ahora bien, como los demás seres humanos, nacerá del ayuntamiento de un padre y una madre, y no, como algunos dicen, únicamente de una virgen. Y no sólo, sino que ha de ser concebido en pecado, engendrado en pecado y nacido en pecado. Pues en el momento mismo de su concepción, en el preciso tiempo, ciertamente el Diablo se introducirá en el útero de la madre y por la potencia del Diablo será sostenido y amparado en el vientre de la madre, y

¹ Hermano natural de Luis IV, el segundo esposo de Gerberga (véase antes p. 7). De 943 a 949, a cargo de la Cancillería de la Casa Real. Obispo de Laon desde 949 hasta su muerte en 976. Así KONRAD, *op. cit.*, p. 26.

² Génesis 49: 17 (VC, p. 59): "Fiat Dan coluber in via, cerastes in semita mordens ungulas equi ut cadat ascensor eius retro". [Hágase Dan culebra en el camino, víbora en el sendero que muerda las pezuñas del caballo para que su jinete caiga por atrás.] En su contexto bíblico —las "Bendiciones de Jacob"— el sentido de este versículo no es negativo: ubicada "en la parte superior de la fosa jordánica", la tribu de Dan debía "dificultar el paso entre Fenicia y Damasco", residencias de gentiles. Véase S. de Aulsebrook (ed.), *Diccionario de la Biblia*, Barcelona, 1963; Biblioteca Herder, Sección de Sagrada escritura, col. 434.

siempre estará con él la potencia del Diablo. Y así como al vientre de la madre de nuestro Señor Jesucristo llegó el Espíritu Santo y a ella la cubrió con su potencia y la llenó con su divinidad para que del Espíritu Santo concibiese y lo que naciere fuera divino y santo, así también el Diablo descenderá a la madre del Anticristo y la llenará toda, toda la circundará, la tendrá toda, interior y exteriormente toda la poseerá, para que, cooperando el Diablo, ella conciba mediante hombre y para que lo que llegue a nacer sea todo inicuo, todo malo, todo perdido. Por lo que ese hombre será llamado también Hijo de la Perdición, porque en cuanto sea posible perderá al género humano y él mismo finalmente se perderá.

He aquí que habéis oído de qué índole nacerá; oíd asimismo en qué lugar debe nacer. Pues así como el Señor y Redentor nuestro consideró de antemano a Belén como el lugar donde por nosotros asumiría humanidad y se dignaría nacer, así el Diablo, con respecto a ese hombre perdido al que se llama Anticristo, conoce un lugar adecuado para que surja en él esa raíz de todos los males: a saber, la ciudad de Babilonia. Porque en tal ciudad, que antaño fue ínclita y gloriosa urbe de los gentiles y capital del reino de los persas, nacerá el Anticristo. Y en las ciudades de Betsaida y Corozáin se dice que crecerá y vivirá, ciudades a las que el Señor reprobó diciendo: *Ay de ti, Betsaida; ay de ti, Corozáin*³. Ahora bien, tendrá el Anticristo magos, hechiceros, adivinos y encantadores que, inspirando eso el Diablo, lo educarán e instruirán en toda iniquidad, falsedad y arte nefario. Y espíritus malignos serán siempre sus guías y sus socios y sus inseparables compañeros. Además, llegando a Jerusalén, a todos los cristianos que no pueda convertir para sí, los ejecutará mediante diferentes tormentos; y en el Santo Templo dispondrá su propio sitio. Pues el destruido templo que Salomón edificó para Dios lo restaurará en su condición primera; y se circuncidará, y mentirá diciendo ser el Hijo del Dios omnipotente.

Por otra parte, ante todo convertirá para sí a reyes y a príncipes y después, mediante ellos, a los demás del pueblo. Ciertamente hollará los lugares por donde caminó el Señor Jesucristo, y en primer término destruirá lo que expuso el Señor y por todo el mundo enviará luego mensajeros y predicadores suyos. Su predicación y su potestad

³ Mateo 11: 21-22 y cf. Lucas 10: 13-14 (VC, pp. 1283 y 1352): "Vae tibi, Corozain, vae tibi, Bethsaida: quia, si in Tyro et Sidone factae essent virtutes quae factae sunt in vobis, olim in cilicio et cinere poenitentiam egissent. / Verumtamen dico vobis: Tyro et Sidoni remissus erit in die iudicii quam vobis". [Ay de ti, Corozáin, ay de ti, Bethsaida! Porque si en Tiro y en Sidón hubiesen sido hechos los prodigios que se hicieron en vosotras, hace tiempo que en cilicio y en ceniza hubieran hecho penitencia. / Pero digo a vosotras: En el día del juicio todo será más suave para Tiro y Sidón que para vosotras.]

abarcarán de mar a mar, desde el oriente hasta el occidente, desde el sur hasta el norte. Hará también muchos milagros, prodigios grandes e inauditos. Terriblemente hará llegar fuego del cielo, hará a los árboles de pronto florecer y marchitarse, agitarse al mar y calmarse de pronto, a las cosas naturales transmutarse en diferentes formas, cambiar al curso y al orden de los ríos, estremecerse al aire con vientos y muchas conmociones —y otras maravillas innumerables y estupendas, inclusive resucitar muertos a la vista de los hombres, *para que así sean inducidos al error, si fuere posible, incluso los electos*⁴. Pues cuando tantos y tales milagros vean, incluso los que son perfectos y elegidos de Dios dudarán de si él sea o no Cristo, quien según las Escrituras al final del mundo de nuevo ha de venir.

Bajo la totalidad del cielo promoverá también una persecución de todos los cristianos y de todos los electos. Asimismo, de tres maneras se ensoberbecerá contra los fieles, a saber, por el terror, por los obsequios y por los prodigios. Dará a quienes crean en él grandes cantidades de plata y de oro. A los que ciertamente no pueda corromper con obsequios, vencerá con el terror. En cuanto a quienes no pueda aterrorizar, intentará seducirlos con milagros y prodigios. Y a los que ni con milagros pueda, crucificados a la vista de todos cruelmente los hará morir de miserable muerte. Será entonces tal la tribulación cual no lo había sido sobre la tierra desde el tiempo en que los pueblos comenzaron a ser hasta este tiempo. Entonces los que estén en el campo huirán hacia los montes, diciéndoles: *Caed sobre nosotros*, y a las colinas: *Cubridnos*, y quien se halle sobre el techo no descenderá a su casa para tomar algo de ella⁵. Entonces todo fiel cristiano que fuere descubierto o negará a Dios o morirá ya por la espada, ya por el fuego del horno, ya por las serpientes, ya por las fieras, ya por cualquier otro género de no importa qué torturas, si persevera en la fe. Ahora bien, esta tan terrible y aterradora tribulación se mantendrá

⁴ Mateo 24: 24 (VC, p. 1300): "Surgent enim pseudochristi et pseudoprophetae: et dabunt signa magna, et prodigia, ita ut in errorem inducatur (si fieri potest) etiam electi". [Pues surgirán pseudocristos y pseudoprofetast y producirán grandes signos y milagros, de modo que sean inducidos al error (si ello fuere posible) inclusive los electos.]

⁵ Mateo 24: 15-18 (VC, p. 1299): "Cum ergo videritis abominationem desolationis, quae dicta est a Daniele propheta, stantem in loco sancto (qui legit, intelligat): / tunc qui in Iudaea sunt, fugiant ad montes: / et qui in tecto, non descendat tollere aliquid de domo sua: / et qui in agro, non revertatur tollere tunacam suam". [Pues cuando viereis la abominación de la desolación que ha sido anunciada por Daniel profeta estar en el lugar santo (el que lee, entienda), / entonces quienes estén en Judea huyan a los montes / y quien se halle en el techo no descienda a tomar algo de su casa / y quien esté en el campo no regrese a recoger su manto.] El texto remite a Daniel 9: 27. Véase después la nota 11.

en todo el mundo durante tres años y medio. Entonces serán abreviados los días, ninguna carne sería salva.

Y con respecto al tiempo en que el mismo Anticristo llegue o en que el día del juicio comience a manifestarse, el apóstol Pablo lo expresa en su epístola a los tesalonicenses: *Os rogamos acerca del advenimiento del Señor nuestro Jesucristo*, en el lugar en donde afirma: *si no viniere primeramente la disgregación y se manifestare el hombre de pecado e hijo de la perdición*⁶. En efecto, sabemos que después del reino de los griegos o también después del reino de los persas, cada uno de los cuales en su tiempo prosperó con grande gloria y floreció con máxima potencia, finalmente y después también de los demás reinos, comenzó el reino de los romanos, que fue poderosísimo y superior a todos los reinos y que tuvo bajo su dominación a todos los poderes de la tierra; y todos los pueblos de las naciones estaban subordinados a los romanos y los servían con tributos. En consecuencia, el apóstol Pablo dice ahí que el Anticristo no ha de venir al mundo si no llegare primeramente la disgregación, esto es, si no primeramente se disociaren del Imperio Romano todos los reinos que desde antes le estaban sometidos. Este tiempo, sin embargo, no ha llegado todavía, porque, aun cuando veamos al reino de los romanos destruido en su mayor parte, mientras perduren los reyes de los francos, quienes han sido destinados a poseer el Romano Imperio, no perecerá del todo la dignidad del poderío romano, ya que residirá en aquellos reyes. Ciertamente, algunos de nuestros doctores dicen que uno de los reyes de los francos, quien aparecerá en tiempo próximo, poseerá en su totalidad el Imperio Romano. Y éste será el mayor y último de todos los reyes. El cual, después de gobernar felizmente su reino, al final irá a Jerusalén y en el Monte de los Olivos depositará su cetro y su corona. Éste será el fin y la consumación del imperio de romanos y cristianos. E inmediatamente después, según la predicha sentencia de Pablo apóstol, dicen aquéllos que el Anticristo estará presente y que ciertamente entonces se manifestará el hombre de pecado —a saber, el propio Anticristo— quien, aunque será hombre, será sin embargo fuente de todos los pecadores e hijo de la perdición, esto es, hijo del Diablo. No por naturaleza sino por imitación, porque en todo cumplirá la voluntad del Diablo y porque la plenitud de la potestad diabólica y la totalidad de su depravada condición corporalmente habitarán en él, en quien estarán ocultas todas las provisiones de iniquidad y de malicia.

Él es el que se opone, esto es, el enemigo de Cristo Dios y de todos los seguidores suyos, y *el que se enaltecerá*, esto es, se erigirá en soberbia sobre todo lo que es denominado dios, esto es, sobre todos los dioses de los gentiles, a saber, Apolo, Júpiter, Mercurio, a quienes los paga-

⁶ Pablo, II Tesalonicenses 2: 1, 3.

nos consideran dioses. Sobre todos estos dioses se enaltecerá el Anticristo porque a sí mismo se tendrá por mayor y más fuerte que todos ellos. Y no solamente por encima de ellos sino también *por encima de todo aquello que recibe culto*, esto es, por encima de la Santa Trinidad, única que debe ser adorada y a la que debe darse culto por toda criatura suya. De tal modo se enaltecerá que *se entronizará en el Templo del Señor, mostrándose como si fuese Dios*⁷. Pues, nacido, como dijimos antes, en la ciudad de Babilonia, al llegar a Jerusalén se circuncidará a sí mismo, diciendo a los judíos: “Yo soy el Cristo prometido a vosotros, que he venido para vuestra salvación, para que a vosotros, que os halláis en la diáspora, yo os reúna y os defienda”. Entonces acudirán a él todos los judíos pensando recibir a Dios, pero recibirán al Diablo. O bien asimismo en el Templo de Dios, esto es, en la Santa Iglesia se entronizará el Anticristo haciendo mártires a todos los cristianos, y será exaltado y engrandecido porque en él estará la cabeza de todos los males, el Diablo, quien es rey sobre todos los hijos de la soberbia.

Pero para que no de pronto e imprevistamente llegue el Anticristo y a la vez engañe y pierda mediante su error a todo el género humano, antes del surgimiento de él serán enviados al mundo dos grandes profetas, a saber, Enoc y Elías, quienes contra la embestida del Anticristo prevendrán de antemano a los fieles de Dios con divinas armas y los instruirán, y fortalecerán y prepararán a los electos para la lucha enseñando y predicando durante tres años y medio; además, a cualquiera de los hijos de Israel que se encontrare en ese tiempo estos dos máximos profetas y doctores lo convertirán a la gracia de la fe. Y, ante la aflicción de aquella impetuosidad, volverán a esa gracia invencible en el sector de los electos. Entonces se cumplirá lo que dice la Escritura: *Aun cuando fuese como la arena del mar el número de los hijos de Israel, sólo un resto será salvo*⁸. Pero después de que durante tres años y medio hayan cumplido su predicación, comenzará inmediatamente a enardecerse la persecución del Anticristo, y contra ellos en primer término el Anticristo tomará sus armas y los matará, según se dice en el Apocalipsis: *Y cuando hayan completado su testimonio, afirma, la bestia que ascenderá del abismo hará la guerra contra ellos y los vencerá y los matará*⁹. Entonces, después de que esos dos fueren muertos, persiguiendo a los demás fieles o hará de éstos mártires gloriosos o los

⁷ *Ibid.*, 2: 4.

⁸ Pablo, Romanos 9: 27. Con referencia a Isaías 10: 22 (VC, p. 914): “Si enim fuerit populus tuus, Israel, quasi arena maris, reliquiae convertentur ex eo; consummatio abbreviata inundabit iustitiam”. [Pues aunque fuera tu pueblo, oh Israel, como la arena del mar, sólo volverá un resto de él; la destrucción decretada desbordará la justicia.]

⁹ Apocalipsis 11: 7.

convertirá en apóstatas. Y quienes creyeren en él recibirán en la frente la marca de su nombre.

Pero, puesto que hemos hablado de su comienzo, digamos ahora qué fin ha de tener. Y, así, luego, de que el Anticristo, hijo del Diablo y perverso artífice de toda malicia, durante tres años y medio, según se dijo ya, con intensa persecución haya atormentado a todo el mundo y con diferentes aflicciones haya torturado al pueblo de Dios, después de que a Elías y a Enoc haya hecho morir y a los demás que perseveren en la fe haya coronado con el martirio, al final el juicio de Dios vendrá sobre él, según el santo Pablo escribe diciendo: *A quien el Señor Jesucristo destruirá con el aliento de su boca*¹⁰. Ya sea que el Señor Jesús lo destruya con la fuerza de su poder, ya que el arcángel Miguel lo destruya, será muerto por el poder de nuestro Señor Jesucristo, no por el poder de cualquier ángel o arcángel. Transmiten también los doctores que el Anticristo será muerto en el Monte de los Olivos, bajo su pabellón y sobre su trono, en el lugar de donde ascendió el Señor a los cielos.

Debéis además saber que no inmediatamente después de que el Anticristo haya sido muerto llegará el Señor para el juicio sino que, según entendemos por el Libro de Daniel, el Señor concederá a los electos cuarenta días para que hagan penitencia a causa de esto, de que fueron seducidos por el Anticristo¹¹. Pero, a partir de cuando ha-

¹⁰ Pablo, II Tesalonicenses 2: 8.

¹¹ Daniel 9: 24-27 (VC, p. 1136): "Septuaginta hebdomades abbreviatæ sunt super populum tuum et super urbem sanctam tuam ut consummetur praevaricatio, et finem accipiat peccatum, et deleatur iniquitas, et adducatur iustitia sempiterna, et impleatur visio et prophetia, et ungatur sanctus sanctorum. / Scito ergo, et animadverte: Ab exitu sermonis ut iterum aedificetur Ierusalem usque ad Christum ducem, hebdomades septem et hebdomades sexaginta erunt; et rursum aedificabitur platea et muri in agustia temporum. / Et post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus; et non erit eius populus qui eum negaturus est. Et civitatem et sanctuarium dissipabit populus cum duce venturo; et finis eius vastitas, et post finem belli statuta desolatio. / Confirmabit autem pactum multis hebdomada una; et in dimidio hebdomadis deficiet hostia et sacrificium, et erit in templo abominatio desolationis, et usque ad consummationem et finem perseverabit desolatio". [Setenta semanas han sido fijadas sobre tu pueblo y tu ciudad santa para que sea destruida la prevaricación y llegue a su final el pecado, para que sea borrada la iniquidad e instaurada la justicia sempiterna, la profecía y la visión se cumplan y sea ungido el santo de los santos. / Sabe pues y comprende: Desde que se emitió la orden de que Jerusalén fuese nuevamente edificada hasta un príncipe ungido habrá siete semanas y setenta y dos semanas; y se reedificarán la plaza y los muros en la angustia de los tiempos. / Y después de las sesenta y dos semanas un ungido será muerto y no habrá pueblo suyo para negarlo. Y la ciudad y el santuario los destruirá un pueblo que ha de venir con su príncipe, y su final será la devastación y, después de ese final, la decretada desolación de la guerra. / Y consolidará una alianza con muchos durante una semana y a mitad de la semana cesa-

yan cumplido esa penitencia qué espacio de tiempo habrá hasta que llegue el Señor para el juicio, no hay nadie que lo sepa sino permanece a disposición de Dios, quien juzgará al mundo en aquella hora que antes de los siglos prefijó para que sea juzgado.

He aquí, señora reina, que yo, fiel vuestro, fielmente he cumplido lo que mandasteis, y me hallo dispuesto a obedecer cualquier otra cosa que os dignéis ordenarme.

rán la oblación y el sacrificio y estará en el templo la abominación de la desolación, y hasta la consumación y el fin la desolación persistirá.] En su lenguaje críptico, el texto de este pasaje, la "Profecía de las semanas", se refiere al reinado (187-175 a. J. C.) de Antíoco IV Epífanes. Sin embargo, dado precisamente ese lenguaje, sus enunciados pueden proyectarse, como lo hace la tradición milenarista en que la *Epístola* de Adso se inserta, a cualquier época futura.

DE NUEVO SOBRE TRADUCCIONES DE LAS *HEROIDAS*

ANTONIO ALATORRE
El Colegio de México

El primer trabajo mío que se publicó en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* fue una nota "Sobre traducciones castellanas de las *Heroidas*". Salió a la luz en las pp. 162-166 del núm. 2 (abril-junio), tomo 3 (1949), cuando la revista cumplía exactamente dos años de vida. Después de leer el prólogo que puse a mi traducción de las *Heroidas* (la cual se imprimiría en 1950), Raimundo Lida me pidió un resumen de lo que allí decía sobre mis antecesores. Yo era, por supuesto, un principiante, de manera que no me asombran ni me escandalizan las muchas ignorancias que exhibo en esa nota. Y, por supuesto, desde entonces fui reuniendo a lo largo del tiempo las noticias que aún no tenía en 1949. Ahora, "al cabo de los años mil", vuelvo al tema, y contribuyo de este modo a la celebración de los cincuenta años de vida de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*.

En la historia literaria de la Europa medieval, los siglos XII-XIII han merecido llamarse *aetas ovidiana* a causa del entusiasmo con que los *litterati* de distintos países se dieron a leer y copiar las obras de Ovidio, en particular las *Metamorfosis* y las *Heroidas*. Pero en varios de los manuscritos medievales no está completo el texto de las *Heroidas*: suelen faltar los vs. 39-144 de la XVI (Paris a Helena), los vs. 15-250 de la XXI (Cidipe a Aconcio) y toda la heroida XV (Safo a Faón). Estas lagunas fueron colmándose poco a poco¹, pero las

¹ En la B.N.M. vi, por pura curiosidad, dos manuscritos latinos de las *Heroidas*: ms. 1569 (fols. 1-36) y ms. R-206 (fols. 91v-141r). Los dos son de factura italiana. En el primero, del siglo XIII, faltan los vs. 15-250 de la heroida XXI y toda la heroida XV (no vi si también hay laguna en la XVI, pero es probable que así

ediciones antiguas —a partir de la *princeps* (Roma, 1471)— muestran por lo menos una de ellas, y en el siglo XVI corrían todavía ediciones latinas incompletas.

No tardaron en hacerse traducciones a las lenguas vulgares. De las italianas antiguas, la más famosa fue la atribuida a Filippo Ceffi (ca. 1320): subsiste en muchas copias manuscritas, y se imprimió dos veces en el siglo xv. La primera traducción *en verso* es la de Domenico de Monticchiello (fines del xiv)². Las traducciones francesas anteriores a 1500 son dos. La más leída fue la de Octovien de Saint-Gelais (fines del siglo xv), que se conserva en manuscritos iluminados y de la cual se hicieron unas veinte ediciones, hasta 1573. Cf. ROBERT H. LUCAS en *Speculum*, 45 (1970), 241-244.

Las traducciones catalanas merecen lugar aparte. El ms. Esp. 543 de la B.N.P., del siglo xv, contiene *Les Heroides d'Ovidi en català*³. ANTONIO RUBIÓ I LLUCH, "Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català", *Estudis Universitaris Catalans*, 10 (1917-1918), pp. 57-59, aduciendo la mención de unas "Epístoles de Ovidi arromançades" en documentos de 1390 y 1409, concluye que esa traducción se hizo en el siglo xiv y que es obra de Guillem Nicolau. PERE BOHIGAS, "El repertori de manuscrits catalans de la Fundació Patxot", *ibid.*, 15 (1930), pp. 225-226, parece rechazar esa identificación. (En tal caso, las traducciones serían dos: una del siglo xiv, no conocida, y otra del siglo xv.) La heroida última (Cidipe) comprende sólo los vs. 1-14, y la heroida XV falta por completo. (Las *Heroidas*, según parece, no volvieron a sonar en catalán hasta el siglo xx: Ovidi, *Heroides*, text revisat i traducció de Adela Ma. Trepát i Anna Ma. de Saavedra, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1927: texto bilingüe.)

sea). JOHN M. BURMAN, "Miscellanea Hispanica", *Modern Philology*, 12 (1914-1915), p. 170, creía que este manuscrito se hizo en tierras catalanas, pero no se fijó en el *explicit* del fol. 70: "Scripsit hamo cognomine suo lombardus". En el ms. R-206, del siglo xv —y lujosísimo, por cierto—, está entera la heroida XXI, con este encabezado: "Cidipe Acontio, heroidum Ouidii ultima, recens reperta"; pero falta todavía la heroida XV. El ms. 1482 (que no he visto), también italiano y del siglo xv, contiene —según el *Inventario general* de mss. de la B.N.M., t. 4, p. 359— la *Consolatio ad Liviam* y "Cidipe Acontio, Heroidum ultima epistola, recens reperta".

² Estas noticias proceden de EGIDIO BELLORINI, *Note sulle traduzioni italiane delle "Eroidi" d'Ovidio anteriori al Rinascimento*, Loescher, Torino, 1900, donde se mencionan también algunas traducciones fragmentarias.

³ He aquí el *incipit* de la primera heroida: "Ulixes, io penelope, muller tua, tramet a tu tardant aquesta letra"; y el *explicit* de la última: "los quals io tem que ella vulla que sien pochs a my, ço es, que muyre tost".

Me hacen falta noticias sobre lo que se hizo en Italia antes de Filippo Ceffi; pero parece probable que la primera lengua vulgar a que se tradujeron las *Heroidas* sea la castellana.

He aquí el catálogo:

§1 "Las *Metamorfosis* y las *Heroidas* puede decirse que están incluidas en su totalidad dentro de la compilación de Alfonso X". En esta afirmación de ANTONIO G. SOLALINDE, *Revista de Filología Española*, 1 (1914), p. 105, me fundé para redactar así el núm. 1 de mi lista de 1949: "traducción de las *Heroidas* esparcida en la *General Estoria*". Poco tiempo después se publicó el artículo de J. R. ASHTON, "Putative *Heroides* Codex AX as a source of Alfonsine literature", *Romance Philology*, 3 (1940-1950), 275-289, por el cual vine a enterarme de que en la *General Estoria* no se traducen sino diez de las *Heroidas*: I (Penélope), II (Filis), IV (Fedra), V (Enone), VI (Hipsípila), VIII (Hermíone), IX (Deyanira), X (Ariadna), XII (Medea) y XIV (Hipermestra). La I y la VIII están en la inédita Tercera parte de la *General Estoria*⁴. En la *Primera crónica general* (NBAE, t. 5, pp. 39-43) hay una traducción más: la de la heroida VII (Dido), que yo registré en 1949 bajo el núm. 2.

Son once, pues, las heroidas traducidas en el taller alfonsino. Además, Ashton me hizo saber que en la Segunda parte de la *General Estoria* se mencionan la III (Briseida) y la pareja XVI-XVII (Paris-Helena). Últimamente los editores del *Bursario* añaden la mención de la pareja XVIII-XIX (Leandro-Hero) que hay en la Quinta parte: "e llegó a la mar que yaze entre estas dos ysas Sextos e Auidos. Et déstas dize Lucano que fueron el cauallero Leandro e la duenna Ero; e era Leandro de Auidos e Ero de Sextos. Et déstos fizo Ouidio sus cartas en el *Libro de las duennas* [= *Heroidas*] que enbiaron el vno al otro", etc. Por lo visto, las heroidas que ni se traducen ni se mencionan son la XV (Safo), que no se conocía, y otras cuatro difíciles de encajar en un contexto "histórico": XI (Cánace), XIII (Laodamía) y la pareja XX-XXI (Cidipe-Aconcio).

⁴ Estas dos heroidas se han editado por vez primera en el Apéndice I (pp. 215-220 y 220-226) de la edición del *Bursario* de Juan Rodríguez del Padrón por Pilar Saquero Suárez-Somonte y Tomás González Rolán, Universidad Complutense, Madrid, 1984. (Por cierto, en la p. 23 los editores me reprochan el haber dicho en 1949 que las *Heroidas* se traducen "en su totalidad" en la *General Estoria*. El reproche debía ir enderezado a Solalinde, que era la autoridad indiscutible sobre el asunto.)

§2 En las *Sumas de historia troyana* de "Leomarte" (ed. Agapito Rey, Madrid, 1932) se incluyen las heroidas V (Oenone a Paris), VI (Ysorfile a Jasón), VII (Elisa Dido a Eneas), IX (Daynira a Hércules) y XII (Medea a Jasón). Son versiones libérrimas y muy abreviadas. La menos infiel es la de la heroida VII, para la cual —como observa el editor, pp. 46-47— Leomarte tuvo presente la versión alfonsina:

Primera crónica general

La razón quet yo envió dezir es
tal cuemo el canto del cigno, que
se tiende sobre la yerva rociada e
comiença de cantar un canto cue-
mo dolorido a la sazón que ha de
morir...

LEOMARTE

La razón que te yo enbió es tal
comme el canto que el cisne faze a
la sazón que ha de morir, que se
tiende en el prado rociado e faze
un canto comme de grito dolori-
do...

§3 El *Bursario* de Juan Rodríguez del Padrón es una traducción completa de las *Heroidas* (con las tres lagunas que han quedado mencionadas). La edición de Antonio Paz y Mélia —*Obras de Juan Rodríguez de la Cámara (o del Padrón)*, Madrid, 1884, pp. 197-313— ha quedado completamente superada por la de Saquero y González Rolán (cf. *supra*, nota 4). El único manuscrito conocido del *Bursario* es el 6052 de la B.N.M., fols. 55v-118r (*Aquí comiençan las Ep'las de Ouidio*)⁵. Es traducción muy distinta de la alfonsina, si bien los editores modernos hacen ver (pp. 38-45) que Rodríguez del Padrón conoció y utilizó varias de las heroidas de la *General Estoria*.

§4 Sabedor de que en la Biblioteca Colombina de Sevilla había unas *Heroidas* en lengua castellana, Paz y Mélia supuso que se trataba de un manuscrito de la traducción que acabo de mencionar. Los editores modernos del *Bursario* demuestran que es traducción "radicalmente distinta", aunque hay "semejanzas formales entre una y otra" (p. 46). El manuscrito de la Biblioteca Colombina (signatura 5.5.16) perteneció al hijo del Almirante, que lo describe así en su célebre *Catálogo* (núm. 3283):

⁵ JULIÁN ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos castellanos... de El Escorial*, t. 3, Madrid, 1929, pp. 550-552, dice que hacia 1600 había en El Escorial dos manuscritos (iii.D.17 y v.O.12) del *Bursario e epístolas con anotaciones*. Por lo visto, los dos han desaparecido.

Epístolas de ouidio en Romance castellano que son 20. La primera es de penélope a vlixes y Jncipit vlixes yo penélope muger tuya. La vltima es de cidipe a Conti y acaba quiera que sean pocos a mj. al principio está la tabla delas epístolas y al principio de cada vna está vn argumento. tiene en las márgenes muchas annotations es en folio escrito de mano en pergamino.

Según parece, los primeros que se han asomado a este manuscrito de la Colombina son los editores modernos del *Bursario*. Después, ROSA MARÍA GARRIDO, "*Heroidas de Ovidio, manuscrito de la Biblioteca Colombina*", *Actas [del] II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia... 1987)*, Alcalá de Henares, 1991, pp. 355-365, lo ha examinado con mayor atención y ha quedado persuadida de que es traducción anterior a la del *Bursario*: la encuentra "más cercana al original latino", mientras que la de Rodríguez del Padrón es más "literaria". En la p. 359 anuncia una edición del manuscrito sevillano, con comparaciones exhaustivas entre él, el *Bursario* y los textos alfonsíes⁶. Esta traducción omite la heroida XV y los vs. 15-250 de la XXI; quizá también los vs. 39-144 de la XVI.

§5 Recojo en este párrafo algunas noticias que, al parecer, no han sido aclaradas. En un inventario de 1576 reproducido por RUDOLPH BEER, *Die Handschriftenschenkung Philip II. an den Escorial von Jahre 1576*, Wien, 1903 (y por ZARCO CUEVAS, *Catálogo...*, t. 3, pp. 475-494), figuran bajo el núm. 318 unas "Epístolas de Ouidio con sus annotations en la margen". Y GALLARDO, en el índice de mss. de la B.N.M., al final del t. 2 del *Ensayo*, s.v. "Ovidio", registra "Sus *Epístolas* traducidas y comentadas en castellano", ms. Q-224, pp. 181 ss.⁷, y "Traducción de sus *Heroidas* en prosa castellana", ms. Ff-128.

§6 Traducción de la heroida VII: *Las quejas que hizo la reyna Elisa dido sobre la partida de Eneas*, pliego suelto s.l.n.a. (ca. 1530) del cual

⁶ No sé si ya se ha publicado esa edición. Pero me dan mala espina los errores que Rosa María Garrido comete en la transcripción del núm. 3283 del *Catálogo* de Fernando Colón. Tampoco la transcripción de GALLARDO, *Ensayo*, t. 2, col. 533, está libre de errores. En la mía he resuelto las abreviaturas.

⁷ Según J. E. GILLET y E. B. WILLIAMS, "Dido in Spain", *Publications of the Modern Language Association of America*, 46 (1931), 367-372, el ms. de la Colombina "is probably not the same as Q-224", como suponía RUDOLF SCHEVILL, *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, 1913, p. 245.

dio noticia GALLARDO, *Ensayo*, t. 4, col. 1461. Hay reproducción fotográfica en *Pliegos sueltos de la B.N.M.*, t. 4, pp. 97-104. La traducción —o más bien paráfrasis— está hecha en coplas reales (quintillas dobles) y comienza: “Eneas, pues que te vas / y me dexas tan burlada...”⁸.

§7 Traducción, también en coplas reales, de la heroida II: *Carta que embia la reyna philis a su amado demophon*, pliego suelto s.l.n.a., existente en la B.N.M., signatura R-9416. Hay reproducciones facsimilares en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 51 (1930), 101-114, y en V. CASTAÑEDA y A. HUARTE, *Nueva colección de pliegos sueltos*, Madrid, 1933, pp. 49-62. GALLARDO, *Ensayo*, t. 1, cols. 645-648, copia un largo pasaje y hace una comparación muy interesante entre esta *Carta* y *Las queexas* de Dido. No dice que sean obra de un mismo traductor, pero observa que no sólo están hechas las dos “en el mismo género de versos”, sino que “el tipo parece el mismo”. Probablemente son impresos toledanos⁹. No estará de más observar que éstas son las primeras traducciones *en verso*.

§8 Traducción de la heroida VII (Dido), en tercetos, por “¿Cetina, Gutierre de?; ¿Hurtado de Mendoza, Diego?; ¿Acuña, Hernando de?”¹⁰. El primer editor moderno de esta famosa epístola —“Qual suele de Meandro en la ribera”— fue el hispanista norteamericano William I. Knapp, *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, 1877, pp. 185-194. En 1877 estaba imprimiéndose la primera edición del *Horacio en España*, y Menéndez Pelayo tuvo tiempo de estampar al final una severa censura. Es, dice, “imperdona-

⁸ Este comienzo “may be a translation of Ovid’s line 9: *Certus es ire tamen*”, observan GILLET y WILLIAMS, art. cit. El pliego suelto tuvo evidentemente muchos lectores. En Luis Milán, *El Cortesano*, Valencia, 1561, fol. 27v (ed. de 1874, pp. 64-65), se lee: “Bien podéis cantar de oy más / aquella triste sonada / de Dido la desdichada: / *Eneas, pues que te vas*”; los “Disbarates de Gabriel de Saravia muy graciosos y apazibles para cantar glosando muchos viejos romances” son otro buen testimonio: una de esas muchas antiguallas es *Eneas, pues que te vas* (ed. M. Gauthier, *Revue Hispanique*, 33, 1915, p. 419). —En *Pliegos sueltos de la B.N.M.*, p. 99, arriba, hay un defecto de fotografía. Léase “no te basta que seré / yo perdida por te ver”.

⁹ ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO, en su ed. del *Cancionero general*, Madrid, 1958, cita así el núm. 57 del *Abecedarium B* de Fernando Colón († 1539): “Christophori Payn, Carta de Philis a Demofon en coplas”.

¹⁰ Esto va entre comillas porque cito a MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1950-1953 (abreviaré en adelante: MP, *Bibl.*), t. 7, p. 194.

ble pecado, sin autoridad que lo disculpe", el que comete Knapp "en dar por inédita"¹¹, y de Mendoza o Cetina, la heroída ovidiana de Dido a Eneas, traducida por D. Hernando de Acuña e impresa en sus *Poesías* desde 1591. Con descubrimientos como éste, medrados estamos. Tan conocida era esa composición, que de memoria la conservaban nuestros antiguos humanistas; a lo cual se agrega el estar reimpressa en el *Parnaso español* [de López de Sedano] y en otras partes"¹².

El que esté en el *Parnaso español* (t. 2, pp. 57-66) atribuida a Acuña no es ningún argumento, pues Sedano —que no es precisamente un modelo de agudeza crítica— no hizo sino copiar el texto que se lee en la edición *póstuma* (1591) de las *Varias poesías* de Acuña. Bien puede ser que Acuña conservara entre sus papeles, como cosa estimable, la composición de un amigo¹³. No sé si "nuestros antiguos humanistas" conservaban "de memoria" los 277 versos de esta traducción. Lo que sí es un hecho es que se encuentra en gran número de cancioneros manuscritos de los siglos XVI y XVII¹⁴, a menudo sin el nombre del traductor. En uno de ellos, B.N.M., ms. 2973 (*Flores de baria poesía*, el célebre cancionero recopilado en México en 1577), la "Epístola de Dido a Eneas, traducida de Ovidio", fol. 216, va precedida de un soneto de Cetina y de una

¹¹ Knapp advierte en la p. 1 que marcará con asterisco "las composiciones inéditas y las que no aparecen en la edición de 1610 ni en la de 1854" (y esto segundo es lo que sucede con la epístola "Qual suele de Meandro"). Yo creo que el motor de la sarcástica crítica es la notoria y constante xenofobia de don Marcelino.

¹² Este texto puede leerse en MP, *Bibl.*, t. 6, pp. 43-45, nota. ALFRED MOREL-FATIO, *L'Espagne au xvi^e et au xvii^e siècles*, Paris-Madrid, 1878, p. 495, se mostró inmediatamente de acuerdo: aunque algunos manuscritos atribuyen la traducción a Mendoza, "elle est en réalité de Hernando de Acuña, comme l'a bien montré D. Marcelino Menéndez Pelayo".

¹³ Salta a la vista el parentesco entre Acuña, Cetina y Mendoza. El soneto de Mozzarello "Mentre i superbi tetti a parte a parte" fue traducido por Acuña y por Cetina, como también el soneto anónimo "Vorrei saper da voi come egli è fatta"; la elegía de Tansillo "Se quel dolor che va innanzi al morire" fue traducida por Acuña, Cetina y Mendoza (*Obras de Cetina*, ed. J. Hazañas y La Rúa, Sevilla, 1895, t. 2, pp. 145-152); y el poemita "La pulga" figura como de Mendoza en la ed. de Knapp (pp. 450-457) y como de Cetina en la ed. de Hazañas (t. 2, pp. 89-97).

¹⁴ La *Tabla de los principios de la poesía española, siglos xvi-xvii*, preparada por J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, Cleveland, 1993, p. 70, registra "Qual suele de Meandro" (o "de Menandro") en 15 manuscritos. Véase también A. L.-F. ASKINS, *Cancioneiro de Corte e de magnates...*, Berkeley-Los Angeles, 1968, p. 563, nota.

“estancia” (octava suelta) de Mendoza. Extrañamente, Menéndez Pelayo dice que allí se atribuye la Epístola a Cetina, lo cual lo lleva a poner en duda la paternidad de Acuña. “La cuestión —dice— es difícil de decidir”; y concluye: “Descartada la atribución a D. Diego de Mendoza¹⁵ porque no parece tener fundamento serio, quedan como más probables competidores Gutierre de Cetina y Hernando de Acuña”.

“Qual suele de Meandro” se atribuye a Diego Hurtado de Mendoza por lo menos en seis cancioneros: B.N.M., ms. 5566, p. 661 (dentro de una amplia sección de obras suyas) y ms. 17.477, fol. 17r; B.N.P., ms. Esp. 373, fol. 194; Biblioteca Real, ms. 617, fol. 262 (= *Cancionero de poesías varias*, eds. J. J. Labrador, C. A. Zorita y R. A. DiFranco, El Crotalón, Madrid, 1986, núm. 414); ms. Riccardiano 2684, fol. 48v; y *Cancioneiro de Cristóvão Borges*, ed. A. L.-F. Askins, Braga, 1979, núm. 65. Se atribuye a Acuña en un manuscrito que fue de Gayangos (PEDRO ROCA, *Catálogo de los manuscritos...*, Madrid, 1904-1906, núm. 748) y en dos portugueses mencionados por Askins, *Cancioneiro de Borges*, p. 256, nota (pero Askins dice exactamente lo contrario que Menéndez Pelayo: no hay razones serias para dudar de la paternidad de Mendoza)¹⁶. Finalmente, se atribuye a Cetina en sólo dos fuentes: B.N.M., ms. 4256, fol. 241r, y *Cancioneiro de Corte*, ed. cit., núm. 155.

§9 A diferencia de “Qual suele de Meandro en la ribera”, cuya atribución a Cetina es tan dudosa, la traducción en tercetos de las heroidas I y II (“Ulises, tu Penélope te escribe”; y “Phylis de Thracia a

¹⁵ Seguro como está desde 1877 (*Horacio en España*) de que la Epístola no es de Mendoza, al redactar este texto de la *Bibl.* no se da cuenta don Marcelino de que las *Flores de baria poesía* son, si acaso, un testimonio en favor de Mendoza, pues lo que precede inmediatamente a la aquí anónima Epístola es la “estancia” de D. Diego.

¹⁶ J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, “Notes on the poetry of Hernando de Acuña”, *The Romanic Review*, 7 (1916), pp. 314-315, está seguro de la paternidad de Acuña; dice que la edición de 1591 no es el único argumento, pues también hay que tomar en cuenta las aficiones ovidianas del poeta. Pero si a esas vamos, ¡qué mejores muestras de afición a Ovidio que la elegía “Dipsas” y la larga fábula de Hipómenes-Atalanta-Adonis de Mendoza! —R. SCHEVILL, *Ovid and the Renaissance...*, p. 228, nota, atribuye la Epístola a Cetina; lo mismo RAFAEL LAPESA, *Revista de Filología Española*, 24 (1937), p. 381, y también AGAPITO Rey y ANTONIO G. SOLALINDE, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Bloomington, 1942, p. 27 (si bien en la p. 54 se la atribuyen a Mendoza). Yo mismo, en mi trabajito de 1949, creía que el autor era Cetina. Ahora me desdigo.

Demophón de Athena") nunca le ha sido disputada. Se encuentran las dos por lo menos en tres cancioneros distintos: el ms. 506 de la Biblioteca Pública de Toledo, fols. 77v-84r y 85r-92v (cf. F. ESTEVE BARBA, *Catálogo de la colección de manuscritos Borbón-Lorenzana*, Madrid, 1942, p. 403), y los dos que utilizó Hazañas en su ed. de Cetina (t. 2, pp. 117-124 y 58-67, respectivamente): uno de la Biblioteca Arzobispal de Sevilla (reseñado por GALLARDO, *Ensayo*, t. 2, col. 437), y otro de la British Library. Un buen argumento en contra de la atribución de "Qual suele de Meandro" a Cetina es que el poema no figura en ninguno de esos mss. La "Epístola de Penélope a Ulixes" está también, anónima, en el ms. 617 de la Biblioteca Real (= *Cancionero de poesías varias*, ed. cit., núm. 438).

§10 "Canción de la reina Dido a Eneas", en el *Inventario de Antonio de Villegas*, Medina del Campo, 1565 (reeditado allí mismo en 1577); ed. moderna por F. López Estrada, Joyas Bibliográficas, Madrid, 1955, t. 1, pp. 72-78. Comienza:

Eneas, ves aquí a Dido,
vesme aquí, que soy quien era,
más leal y verdadera
que tú falso y fementido...

La traducción, en redondillas, es sumamente parafrástica.

§11 Al final de la *Segunda parte de las Obras de Francisco de Aldana*, Madrid, 1591, fol. 101r, su hermano Cosme imprime una lista de "las obras perdidas en la guerra, do siempre consigo las trahía", y entre ellas menciona "Las *Epístolas* de Ovidio traduzidas en verso suelto". Seguramente se perdieron en el desastre de Alcazarquivir (1578)¹⁷. Allí debe de haber estado por primera vez en lengua española la heroida XV (Safo), pues Aldana ciertamente la conocía: véase *infra*, nota 46.

§12 Una de las *Obras* de Joaquín Romero de Cepeda, vecino de Badajoz, Sevilla (Andrea Pescioni), 1582, es *El infelice robo de Elena*,

¹⁷ En una nota a su versión del *Arte poética* de Boileau, el P. FRANCISCO XAVIER ALEGRE (*Opúsculos inéditos*, ed. J. García Icazbalceta, México, 1889, p. 25) menciona, a propósito del *verso scioltto*, la traducción de la *Eneida* por Hernández de Velasco y la del *Arte poética* de Horacio por Espinel, y añade: "D. Francisco de Aldana tradujo también a este género de verso español las *Epístolas* de Ovidio". Es curioso que haya recogido semejante noticia.

reyna de Esparta, por Paris infante troyano, del qual sucedió la sangrienta destrucción de Troya, poema en diez "cantos"¹⁸. En el canto V se intercala la "Carta del Infante Paris Troyano para Helena Reyna de Esparta" (heroida XVI), y en el canto VI la "Carta de Helena Reyna de Esparta a Paris Ynfante Troyano" (heroida XVII). En Ovidio, estas cartas están escritas cuando Paris es ya huésped de Menelao, de manera que no sólo conoce a Helena, sino que el fatal adulterio es inminente. En el relato de Romero, Paris y Helena no se han visto aún (Paris escribe desde Troya), y por lo tanto se suprimen los pasajes estorbosos. (Además, así las cartas ganan en "verosimilitud".) *El infelice robo de Elena*, como dice bien GALLARDO, *Ensayo*, t. 4, col. 255, es muy "difuso y cansado". La traducción-paráfrasis de la heroida XVI está hecha en coplas reales (quintillas dobles) y la de la XVII en octavillas (redondillas dobles).

§13 En el ms. 3971 de la B.N.M., fols. 301v-314r, hay una traducción de la epístola de Dido a Eneas por el padre fray Joseph de Santa Cruz. En las planas de la izquierda se lee el texto latino y en las de la derecha la versión: "Así arrojado en las rociadas yerbas...". La traducción está hecha en tercetos de rara factura: 11-7-11 sílabas, con el primer verso suelto y los otros pareados. Termina así:

Buelta en cenizas no me llame el mármol
 Elisa de Siqueo;
 éste será mi título y trofeo:
 El peor de los troyanos
 dio la causa y dio la espada;
 Dido, a tal punto llegada,
 no puso más de las manos.

Y bajo esta redondilla escribió fray Joseph "Garcilasso"¹⁹. Hay en

¹⁸ Según FRANCISCO ESCUDERO y PEROSO, *Tipografía hispalense*, Madrid, 1894, p. 270, *El infelice robo de Elena* "abrazo el mismo asunto" que otro libro de Romero de Cepeda, *La antigua y sangrienta destrucción de Troya, recopilada de diuersos autores... a imitación de Dares Troyano y Dictis Cretense Griego..., repartida en diez narraciones y veinte cantos*, Toledo (Pero López de Haro), 1583 [1584 en el colofón].

¹⁹ Es la segunda de las dos cuartetas en que "Garcilasso" tradujo los dos dísticos finales de la heroida VII. La primera cuarteta dice: "Pues este nombre perdí, / Dido, mujer de Siqueo, / en mi muerte esto deseo / que se escriba sobre mí". En el ms. 3968 de la B.N.M., fol. 36v, los dos primeros octosílabos están trastrocados ("Dido muger de Sicheo / pues que tal nombre perdí..."), o sea que la cuarteta no es *abba*, como la segunda, sino *abab*, y, además, está entre las obras de Diego

seguida, también en texto bilingüe, y en la misma clase de tercetos, una traducción de la elegía de Ovidio a la muerte del papagayo ("Psittacus Eois...", *Amores*, II, 6). Gallardo, en el citado índice de mss. de la B.N.M., s.v. OVIDIO y s.v. SANTA CRUZ, registra sólo la traducción de la heroida.

§14 "Traducción de la epístola de Ovidio de Ariadna a Teseo, en tercetos", anónima, en el ms. 861 de la B.N.M., pp. 590-602:

Menos blando te hallé que qualquier fiera,
cruel Teseo, y menos me fiara
de ti, que de otro por cruel que fuera...

Al margen se lee "Mitius inveni", o sea el comienzo del primer dístico, y cada terceto lleva una indicación análoga²⁰.

§15 "Las *Heroidas* de Ovidio, traducidas en castellano" por un anónimo, fueron editadas por S. López Inclán en *Revue Hispanique*, 37 (1916), 457-557, según un manuscrito de letra "al parecer" de fines del siglo XVI o comienzos del XVII, perteneciente a "una biblioteca particular". Están en metro de romance. La traducción es completa, pero la heroida de Safo no es aún la XV, sino que está al final de las demás. La heroida XXI (Cidipe), en el lugar correspondiente al v. 14 del original, tiene esta apostilla: "Hasta aquí Ovidio según algunos, aunque otros creen que sea también suya la continuación de esta carta, y por esso no excuso traducirla"²¹.

§16 En 1608 salió a la luz la *Primera parte del Parnaso Antártico, de obras amatorias, con las 21 Epístolas de Ovidio, i el In Ibin, en tercetos...*,

Hurtado de Mendoza. Como obra de Mendoza figura en la edición de 1610 y en la de Knapp. En todo caso, la octavilla fue muy gustada. La *Tabla de los principios...* (citada *supra*, nota 14) registra diez manuscritos que la traen, siempre con *incipit* "Dido mujer de Siqueo".

²⁰ Antonio Rodríguez Moñino me dijo una vez que el grueso ms. 861 es fruto de una academia granadina. Hay en él, en efecto, unas "Quintillas en alabanza de Granada" y versos de poetas granadinos, como Rodríguez de Ardila; pero también poesías de asunto sevillano: crecidas del Guadalquivir, etc., y el célebre soneto de Cervantes "Boto a Dios que me espanta esta grandeza" (p. 633), seguido de "Otro contra éste" ("Por el divino Dios, que es tabarrera...").

²¹ En el mismo manuscrito hay una traducción de la invectiva contra Ibis (*In Ibin*), en tercetos; la editó también López Inclán en *Revue Hispanique*, 41 (1917), 292-335.

por Diego Mexía, natural de la ciudad de Sevilla i residente en la de los Reyes, en los riquísimos reinos del Pirú. En la "Advertencia" inicial cuenta Mexía cómo en 1596 emprendió desde Lima (la Ciudad de los Reyes) un viaje a los reinos de la Nueva España, "más por curiosidad de verlos que por interés", pero su barco, tras sufrir una espantosa tormenta "en el golfo comúnmente llamado del Papagayo" el 24 de julio, atracó el 6 de agosto, todo desmantelado, "en Acajú, puerto de Sonsonate" (El Salvador). Así, pues, tuvo que hacer "a paso fastidioso de recua" las 300 leguas que aún faltaban. "Para matalotaje del espíritu (por no hallar otro libro)", le compró a un estudiante, en Sonsonate, una edición latina de las *Heroidas*, y "quando llegué a la gran ciudad de México Tenustitlán, hallé traducidas, en tres meses, de veinte i una epístolas, las catorze". (La traducción de esas catorce la habrá hecho, a lo largo de los tres meses de viaje, en mesones de mala muerte de Guatemala, Chiapas, Oaxaca y Puebla.) Ya en México Tenustitlán, "animado de los pareceres de algunos hombres doctos", dio cima a la tarea.

Al igual que el traductor anónimo del §15, Mexía pone la heroída XV (Safo) al final de las otras; pero, a diferencia de él, no traduce sino los vs. 1-14 de la XXI (Cidipe). De ésta hizo, por separado, una traducción completa, que no se conoce (cf. el § siguiente)²².

§17 La heroída XXI (Cidipe) no está entera en el *Parnaso Antártico*. Dice Mexía, en el "argumento" respectivo, que la parte faltante (vs. 15-250) no es de Ovidio, ni tampoco de su imitador y continuador Sabino, como "consta por muchos exemplares antiguos"; a pesar de lo cual, "por averme agrado toda la Epístola, la tengo traducida en el verso que comúnmente se dize *ovillejo* o *maraña*"²³; i por

²² La traducción de Mexía es la que ha corrido con mejor suerte editorial: está en el t. 19 de la "Colección de D. Ramón Fernández" (o sea Pedro Estala), Madrid, 1797; está en la "Biblioteca Clásica" de Hernando, Madrid, 1902 (y reediciones), en la colección "Austral" de Espasa-Calpe y en la colección "Crisol" de Aguilar. La epístola de Safo se incluye en las *Poesías selectas castellanas*, Madrid, 1807, publicadas por Manuel José Quintana, el cual la elogia mucho: "El tono elegíaco está bastante sostenido en toda la obra, y son pocas las de su clase que presenten trozos tan naturales, tan bien sentidos y tan felizmente expresados". —A semejanza del anónimo del §15, también Mexía tradujo la invectiva *In Ibin*, como se indica en la portada del libro. Esta traducción puede verse en una edición facsimilar publicada por Antonio Pérez Gómez, Cieza, 1961 ("El ayre de la almena", vol. IV).

²³ Cf. SÁNCHEZ de LIMA, *El Arte poética en romance castellano* (1580), ed. de Madrid, 1944, p. 59: "Otra compostura ay, que unos llaman *maraña* y otros *oville-*

no enmarañar con diferente compostura esta obra [hecha toda en tercetos], no la pongo aquí, mas irá (queriendo Dios) en la Segunda parte deste mi *Parnaso Antártico*, con otras curiosidades que tengo en ella". Por lo visto, Dios no lo quiso. La Segunda parte del *Parnaso Antártico* se conserva, manuscrita, en la B.N.P., Esp. 599, pero no contiene la epístola de Cidipe ni las "otras curiosidades", sino exclusivamente poesías religiosas, en particular 200 sonetos sobre la vida de Cristo²⁴.

§18 *Le Jugement de Pâris, hecho en francés por Nicolas Renouard, y traducido en español por César Oudin, secretario-intérprete de Su Majestad Cristianísima* (París, 1612), joyita bibliográfica que leí en la H.S.A., incorpora prácticamente toda la heroida V (Enone). No es traducción del latín, por supuesto, sino del francés de Renouard. Y es curioso comprobar que el ilustre gramático y lexicógrafo, y traductor del *Quijote*, no escribía muy bien en español. Se le cuelan muchos galicismos: "Pâris está hecho sordo a las amonestaciones de Enone, las quales el amor de Helena haze suspectas" (p. 211); "Qué? Pâris, sería esto por ventura para renunciar a nuestra alianza que tú te vas a embarcar sobre el agua?" (p. 223). Y los versos que Paris graba en la corteza del álamo (Ovidio: "Cum Paris Oenone poterit spirare relictâ..."; Renouard: "Alors que Pâris infidelle...") dicen así en la traducción:

Quando Pâris el malvado
sin Enone respirará,
atrás Xanto se bolverá
a sí mesmo rebelado,

jo"; y LÓPEZ PINCIANO, *Philosophía antigua poética* (1596), ed. de Madrid, 1973, t. 2, p. 277: "El que dizen unos *ovillejo*, otros *cadena*": se refieren ambos a los endecasílabos de rima interna (*rima al mezzo*), como los empleados *ad nauseam* por Garcilaso en la Égloga II.

²⁴ Ventura García Calderón editó buen número de estas poesías en *Los místicos*, séptimo volumen de la "Biblioteca de Cultura Peruana", París, 1938, pp. 46-83. —En la dedicatoria de la Segunda parte al virrey-poeta Príncipe de Esquilache (firmada en Potosí "a 15 de henero de 1617") se queja el autor —que firma con su nombre completo: Diego Mexía de Fernangil— de los contratiempos económicos que ha sufrido "por espacio destos ocho años últimos". (Por lo visto, "los riquísimos reinos del Pirú" se le han mostrado avaros). Si Esquilache responde generosamente a la dedicatoria, le mandará la Tercera parte del *Parnaso*, "donde terná V. Ex^a no la menor de sus dignísimas alabanças". De esta Tercera parte no se sabe nada.

lo cual muestra que tampoco sabía Oudin hacer octosílabos españoles.

§19 Doce años antes de dar a la luz su famoso Comentario a las *Soledades* de Góngora, García de Salcedo Coronel publicó su poema *Ariadna*, Madrid (Juan Delgado), 1624, *plaquette* de 22 hojas, en cuyas 85 octavas se incluye por completo la heroida X. (La *Ariadna* está también en el ms. "E-156, p. 373" de la B.N.M., según GALLARDO en el citado índice de mss). Es la época de los grandes poemas mitológicos en octavas: el *Polifemo* de Góngora, la *Filomena* de Lope (primera parte), el *Orfeo* de Jáuregui y el de Lope/Montalbán, el *Hero y Leandro* de Bocángel, el *Faetonte* de Villamediana. Buena parte de las quejas de *Ariadna* se traducen en tercera persona, por ejemplo los vs. 17 ss. ("Luna fuit; *specto* siquid nisi litora cernam..."):

Llega anhelante, y, como luna avía,
mira donde la nave considera,
si más que la ribera ver podía;
y ver no puede más que la ribera;

pero otros pasajes se quedan en primera persona, sobre todo a partir del v. 55:

¡Oh albergue (dize) de mis glorias, antes
término breve, centro ya de penas!
¡Quán aleve mis pasos ignorantes
en tantas dudas castigar ordenas!
¡Ayer nido piadoso a dos amantes,
hoy restituyes uno solo apenas!
Buelve (si ruegos pueden obligarte)
del depósito fiel la mejor parte²⁵.

²⁵ Ciertamente en este poema no es Salcedo Coronel el gongorista "furibundo" que dijo Menéndez Pelayo (cf. JOSÉ MARÍA de COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, 1952, pp. 563-565). Los dos aprobantes de la *Ariadna* lo elogian justamente por estar limpio de gongorismo, si bien, por supuesto, ninguno de los dos llama a Góngora por su nombre. En este poema, dice Sebastián Varela Guiral, "no la introducción de *agenas* voces, sino la colocación de las *propias*, haze elegante la oración". Y Lope de Vega aplaude sus "altas, *propias* y *castas* locuciones, que no exceden *los términos de nuestra lengua*". Sin embargo, las locuciones gongorinas se meten subrepticamente a cada paso: "caducas señas", "copia gentil", "término breve", "en el silencio, que volando graves / profanan tristes las noturnas

§20 La *Heroyda ovidiana*, *Dido a Eneas*, con paráfrasis española y morales reparos ilustrada por Sebastián de Alvarado y Alvear, professor de Rhetórica y Letras humanas, natural de Burgos, publicada en Burdeos en 1628 en casa de Guillermo Millanges, a costa de Bartolomé París, librero de Pamplona²⁶, es —a diferencia de la *Ariadna* de Salcedo Coronel— un libro voluminoso (333 pp.). El autor parece haberse inspirado en las *Anotaciones* de Fernando de Herrera a Garcilaso, pero su afán de anotación llega verdaderamente a extremos de furor "barroco". Divide la heroida VII en veinte trechos; cada uno consta de texto latino, traducción española y "reparos", en los cuales se comenta todo lo comentable (y aun más). Para una mirada superficial, la *Heroida ovidiana* es un mamotreto farragoso. En realidad es libro muy interesante, y no por la traducción, sino justamente por los "reparos". El primer trecho consta sólo del dístico inicial (el canto del cisne: "Sic ubi fata vocant...") y va seguido de quince "reparos". En total, a los 20 "textos" corresponden 182 "reparos". A semejanza de Herrera, el autor esparce en ellos muchas citas de poetas modernos, y, también a semejanza de Herrera, se muestra ufanísimo del nivel a que han llegado las letras patrias. Alvarado y Alvear es el primer crítico literario que expresa en letra de molde la enorme admiración en que por esos años se tenían las *Soledades* y el *Polifemo*, y Robert Jammes le da un merecido lugar en su bosquejo histórico de la "polémica" gongorina (ed. de las *Soledades*, Castalia, Madrid, 1994, pp. 681-682).

¿Quién era Sebastián de Alvarado y Alvear? Nicolás Antonio (*Nova*, t. 2, p. 278) menciona la *Heroyda ovidiana*, pero no sabe decir nada acerca del autor. El bibliógrafo dieciochesco Pellicer y Saforcada le inventó una biografía, pero el sagaz Gallardo sospechó que el nombre del autor era pseudónimo de algún jesuita. El misterio quedó cumplidamente aclarado por el P. Uriarte, bibliógrafo de la Compañía de Jesús²⁷. "Sebastián de Alvarado y Alvear"

aves", etcétera. —No conozco el artículo de JOAQUÍN ROSES, "La *Ariadna* de Salcedo Coronel y el laberinto barroco", *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro* (*Actas del II Congreso Internacional del Siglo de Oro*), ed. Manuel García Martín, Salamanca, 1993, t. 2.

²⁶ Rara cosa, dice JAIME MOLL, "Problemas bibliográficos del Siglo de Oro", *Boletín de la Real Academia Española*, 59 (1979), p. 96, nota: "una obra financiada por un librero de Pamplona e impresa en Burdeos".

²⁷ JUAN ANTONIO PELLICER y SAFORCADA, *Ensayo de una bibliografía de traductores españoles*, Madrid, 1778, pp. 154-156 (con juicio peyorativo: "El estilo de los reparos es pedantesco y por tanto obscuro"); GALLARDO, *Ensayo*, t. 1, col. 164 ("Malí-

es, en efecto, pseudónimo del P. Sebastián de Matienzo, jesuita, "natural de Burgos" y "professor de Rhetórica y Letras humanas" en el Colegio de Pamplona, como ya lo dijo Gracián en el discurso IX de la *Agudeza y arte de ingenio* (cosa que se le escapó a Gallardo). De hecho, el P. Sebastián de Matienzo es el gran predecesor del P. Baltasar Gracián, sólo que las flores de poesía española están, en la *Agudeza*, ordenadas muy metódicamente²⁸.

§21 *La Filis* —o *Filis y Demofonte*, o *Demofonte y Filis*— de António da Fonseca Soares, frei António das Chagas en religión, es un poema poco estudiado. Los críticos españoles y los portugueses parecen haberse dispensado de ello, los primeros por ser portugués el autor, y los segundos porque el poema está escrito en castellano. Ya le llegará la hora de la revaloración. Es uno de los mejores poemas en octavas que se escribieron durante el Barroco en emulación del *Polifemo*. Merece ponerse al lado del *Poema heroyco* de Domínguez Camargo (1666), contemporáneo de frei António. *La Filis* fue sumamente aplaudida, como lo muestran las innumerables copias que de él nos quedan. Estas copias, por cierto, presentan muchas variantes entre sí, incluso en cuanto al número de cantos: en algunos manuscritos son ocho y en otros diez²⁹. Yo la leí en el ms. Esp.

ciome que no hay tal Alvarado. Acaso sería algún jesuita español de los muchos que teníamos en los colegios de Francia"); MANUEL MARTÍNEZ AÑIBARRO, *Intento de un diccionario... de autores de la provincia de Burgos*, Madrid, 1889, pp. 15-16 (defiende la existencia de Alvarado y Alvear contra el escéptico Gallardo); EUG[ENIO] DE URIARTE, *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia de España*, t. 3, Madrid, 1906, pp. 221-222. (En vez de admirar la finura de olfato que muestra Gallardo en su conjetura, el P. Uriarte lo trata con dureza, seguramente porque Gallardo fue siempre malquisto de la gente de sotana. Es una acrimonia parecida a la de Menéndez Pelayo contra el norteamericano Knapp.)

²⁸ PALAU, copiando seguramente a Sommervogel, registra una 2ª ed., Pamplona, 1630, de la *Heroyda ovidiana*, "que no conocemos ni creemos que exista" (Uriarte). El P. Matienzo murió hacia 1640. Un discípulo se encargó de publicar sus *Commentationes selectae ethicae politicae* ["morales reparos"] in *P. Virgilii Maronis Aeneiden*, Lyon, 1662.

²⁹ MARIA de LOURDES BELCHIOR PONTES, *Bibliografía de António da Fonseca Soares (frei António das Chagas)*, Lisboa, 1950, enumera detalladamente 43 manuscritos, tan sólo de bibliotecas portuguesas. Pero con frecuencia los libreros anticuarios de Portugal ponen otros a la venta. Además, también los hay en bibliotecas españolas (y en la B.N.P., la British Library, la H.S.A.). Consecuencia de la abundancia de copias, a veces sin el nombre del autor, son las atribuciones erradas. El P. Rubén Vargas Ugarte, en su edición de las *Obras* de Lorenzo de las

431 de la B.N.P., donde los cantos son ocho (y el total de las octavas, 706). Ahora bien, como la única fuente de la "historia" de Filis y Demofonte es la heroida II, frei António tuvo que inventar episodios e intrigas, acudiendo muy especialmente a la *Eneida*. La utilización de la heroida II está sobre todo en los dos últimos cantos: el VII ("Las lágrimas y los suspiros") y el VIII ("Las armas y los extremos").

§22 Antonio López de Vega tiene en sus *Varias poesías*, Madrid, 1652, un "Romance de Ariadna, dejada de Teseo en un desierto", traducción abreviada de la heroida X. Puede verse en GALLARDO, *Ensayo*, t. 3, cols. 515-516.

§23 De la *Heroida ovidiana de Dido a Eneas que traduxo en un romance castellano Don Antonio Ortiz de Zúñiga, y la dio a luz después de sepultado en las Sierras de Béjar*, no conozco sino la noticia que da GALLARDO, *Ensayo*, t. 3, col. 1036 (copiada por MP, *Bibl.*, t. 7, p. 208). Es un pliego suelto s.l.n.a., pero quizá posterior a 1656, año en que Antonio Ortiz de Zúñiga, según noticia de Nicolás Antonio, publicó en Madrid un libro *De metu mortis*³⁰. No pueden ser sino del siglo XVII los versos iniciales, citados por Gallardo:

Así canta el blanco cisne
cuando a orillas del Meandro
doliente en la húmeda yerba
le llama inflexible el hado...

Tienen el mismo "espíritu" que los correspondientes de la traducción anónima del §15: "Assí, vecino a su muerte, / entre las húmedas algas...".

Llamosas (Lima, 1950), atribuyó *La Filis* a este poeta peruano, de manera que así es como tenemos, al parecer, su única edición impresa. GEORGINA SABAT DE RIVERS, en la *Historia de la literatura hispanoamericana* coordinada por Íñigo Madrigal, Madrid, 1982, p. 277, nota 6, dice que en la B.N.M. hay "un manuscrito (4133), *La Filis*, poema trágico en diez cantos, que creemos sea del marqués de Mancera", virrey de México.

³⁰ En el título parece faltar, a continuación de *Sierras de Béjar*, el nombre de quien mandó a la imprenta la *Heroida*, pues no puede ser que el propio autor la haya dado a luz "después de sepultado". J. A. VALENTE y N. GLENDINNING, *Bulletin of Hispanic Studies*, 36 (1959), p. 3; nota 3, mencionan un ejemplar de este pliego suelto, encuadrado en un volumen facticio de la Biblioteca Bodleiana de Oxford (Arch. Seld. A.II.13), y ellos leen "después de sepultada" (¿quién? ¿Dido?). En todo caso, parece ser obra póstuma.

§24 El ms. 7892 de la B.N.M., obviamente autógrafo, se titula *Ovidio* en la primera plana y contiene traducciones de varias heroïdas y de varias elegías (*Tristes*, *Ex Ponto*) por un tal Juan Gaytán. Al final (fol. 62v), en góticas mayúsculas laboriosamente dibujadas, se lee: “Enpeçose desde el año M.D.Lxxix hasta el de Lxxxj. D. J. G.”, según lo cual las traducciones serían de 1579-1581. Pero estoy persuadido de que la fecha es en realidad M.D.C.Lxxix (1679). En el fol. 34r hay una espinela, metro inexistente en 1579, y además esta espinela —“Quando ya Leandro advierte...” , versión de Marcial, *De spectaculis*, 28— es de Francisco de la Torre Sebil (“Feniso de la Torre”), que la publicó en su *Entretenimiento de las Musas*, Zaragoza, 1654, p. 94. Por lo visto, Juan Gaytán pensaba publicar este *Ovidio*, pues escribió un prólogo “Ioanis Gaytan ad lectorem” (fols. 59r-60v), con faramalla erudita, y consiguió que un amigo, Juan Bautista Campos, le hiciera un elogio, también en latín (fols. 58r-59r). Las traducciones, en prosa, tienen el carácter un tanto insaboro e intemporal de los ejercicios de estudiantes más o menos avanzados³¹. Las heroidas traducidas (fols. 2v-8r y 26r-44v) son cinco: II (Filis), XI (Cánace), VII (Dido), XVIII (Leandro) y IX (Deyanira). Un rasgo chocantemente anacrónico de Gaytán son las alegorías cristianas que suele discurrir³².

§25 *Paráphrasis de la epístola ovidiana de Dido a Eneas*, de Dⁿ Joseph Zeñún, español, París (Florentin Delaulne), 1708. A diferencia de lo ocurrido en el caso de “Alvarado y Alvear”, siempre se supo que “Zeñún” era anagrama de Núñez, y que Núñez era jesuita. “Esta obra hizo en París el P.^e José Núñez, jesuita... Motivóla una disputa erudita en que se habló con menosprecio de la lengua española. El autor, que fue elección de los concurrentes, pretendió que viesén la igualdad de nuestra lengua en todas líneas con la latina, si se maneja con destreza. Fue famosa, aunque dispuesta en pocos días”.

³¹ Parecen delatar a un adolescente los dibujos que hay a lo largo del manuscrito, en particular un escudo de armas, quizá el de la familia Gaytán (también, en el fol. 45, el escudo de la orden de Santo Domingo).

³² Al final de la heroida VII: “Esta Dido es nuestro señor Iesu Christo, el qual nos ama tanto que nos entiega su Reino y nos le da, y nosotros peccadores y traidores no lo agradecemos [somos tan desagradecidos como Eneas], y Él, porfiando en nuestro amor, va a padecer por nosotros, crueles hombres”, etc. Y al final de la XVIII: “Este Leandro es Iesús nuestro señor, el qual avajó de el celestial reino haciéndose hombre para pasar este piélago y mar lleno de tempestades y ciénago [*sic*]..., aunque nosotros, desagradecidos...”, etcétera.

Creo que no es difícil saber por qué "fue famosa": en 1708 era ya muy fuerte el complejo de inferioridad de España frente a Francia, de manera que una reivindicación de la lengua española hecha en París resultaba muy reconfortante y tenía que ser patrióticamente aplaudida. La *Paráphrasis* no parece haberse vendido en las librerías de España, seguramente por ser cosa impresa en Francia; pero circuló profusamente en copias manuscritas, y a comienzos del siglo XIX se reeditó dos veces en España³³. Dice Uriarte (*op. cit.*, t. 3, pp. 381-382) que el P. Joseph Núñez de Prado se hallaba en París como confesor del Duque de Alba, embajador de España. La *Paráphrasis* va precedida de esta "Advertencia": "No me he atado servilmente ni a la expresión latina, ni aun al pensamiento del autor, que tal vez (aunque rara, i sin violencia) no le aya dado otra forma, si en ella me parecía tener más fuerza según el genio de nuestra expresión castellana, pues la *paráphrasis* no se sujeta a todas las leyes de la simple traducción". Está hecha en liras de seis versos. He aquí, como ejemplo, la versión de los vs. 41-42 ("Quo fugis? Obstat hiems..."):

¿Dónde huyes, fermentido,
de un Hybierno en las furias más crueles?
¿No sientes el bramido
del Euro, que amenaza tus vageles?
Recoge, pues, las velas, i abandona
al mar esse laurel que me corona.

§26 *Paráphrasis de la Epístola que, con pluma de Ovidio, escribió a Eneas la Reyna Dido*, manuscrito de letra del siglo XVIII, que el generoso Antonio Rodríguez Moñino, fomentador de mis manías, me

³³ A los tres manuscritos que registra el P. URIARTE (archivo de la Residencia de la Compañía en Madrid; Biblioteca Colombina; biblioteca del Duque de T'Serclaes) puedo añadir otros tres: B.N.M., ms. 17.514, fols. 80r-83v (de donde tomé las palabras citadas al comienzo del párrafo: "Esta obra hizo en París..."); B.N.M., ms. 3712, fols. 164-187; y un manuscrito de la H.S.A.: ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO y MARÍA BREY MARINO, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos...*, The Hispanic Society of America, New York, 1965, t. 2, núm. CLXXXIV. J. M. BERISTÁIN DE SOUZA, *Biblioteca hispano-americana septentrional*, ed. de Amecameca, 1883, t. 3, pp. 183-184, atribuye al poblano Vicente Torija un "Virgilio en verso castellano" (que quedó inédito) y una traducción de "la célebre carta ovidiana de Dido a Eneas", de la cual copia la primera estrofa: no es sino la *Paráphrasis* del P. Núñez. — Las reediciones son: Madrid (Librería de Dávila), 1801, y [Palma de] Mallorca (Feliipe Guasp), 1814.

obsequió hacia 1960. Está hecho por un copista de buena letra, y presenta, con letra menos buena, varias intervenciones del autor: al principio, rompiendo la armonía caligráfica, añade: "con consonantes forzados"; al final pone sus iniciales, A. P. P. A., con su firma, y después una "Advertencia" en que dice: "he mudado algunos [consonantes]..., señalando los que mudé con una raya por debajo. A todos los demás me he atado, echando el pensamiento del Author por otro rumbo". (Además, hace varias enmiendas en el texto). Nunca supe por qué "consonantes forzados", ni por qué algunas palabras finales de verso llevan "una raya por debajo". Apenas ahora, al redactar este artículo, vengo a caer en la cuenta. Lo que pasa es que esta *Paráphrasis*, hecha en 94 liras de seis versos, es una reelaboración de la *Paráphrasis* del P. Núñez, hecha también en 94 liras; y los 564 versos de la composición terminan con las mismas palabras (salvo las pocas que llevan "raya por debajo"). Es claro que el autor de este extraño *tour de force* —buena muestra de lo que fueron los estertores de la poesía barroca— no sintió la necesidad de explicar por qué sus consonantes eran "forzados": la *Paráphrasis* del P. Núñez estaba haciendo furor. Naturalmente, después del doble filtro, de "la pluma de Ovidio" queda apenas una pelusilla. La estrofa que cité del P. Núñez sufre la siguiente metamorfosis:

¿No escuchas, fermentido,
las quejas contra ti, que da tan crueles
el Áfrico bramido,
y que la selva tiembla en tus vajeles?
¿Cómo tu oído avisos abandona,
que truenan de aquel monte en la corona?

El poema esta afeado, además, por no pocas torpezas en la escansión de los endecasílabos. Pero, en fin, quede constancia de esta curiosidad literaria.

§27 En la primera mitad del siglo XVIII don Diego Suárez de Figueroa, dignatario eclesiástico, hizo una traducción pseudo-completa de las obras de Ovidio. El primer tomo (*Tristes, Ex Ponto y Consolatio ad Liviam*) se imprimió en Madrid en 1727; pasaron cinco años antes de que apareciera el segundo (*Amores y Nux*), pero los demás, del 3 al 12, se imprimieron rápidamente entre 1732 y

1738³⁴. La estructura de los doce tomos es ésta: texto latino en las pp. pares, traducción en las impares, y después la "Explicación", que es lo que da cuerpo a todos los volúmenes: típicamente, a 50 páginas de traducción corresponden unas 250 de explicación.

Es éste un Ovidio rigurosísimamente castigado. Desaparecen todos los efluvios de sensualidad pagana. Don Diego, como dice un aprobante del t. 5, "[ha] catholicizado las sentencias gentílicas, moralizando los dichos y desvaneciendo lo obsceno con lo christiano", y ha prestado así un enorme servicio a los maestros de latinidad, que tienen por tarea hacer que el joven "entienda con corazón columbino lo gentil". El *Ars amandi* y los *Medicamina faciei* quedan suprimidos del todo (y, según creo, ni siquiera se mencionan). De las 49 elegías de los *Amores* sólo se salvan 18, y algunas no enteras (por eso la portada anuncia "*Amores puros*"), de tal manera que caben cómodamente —y además con la *Nux*— en un solo volumen. En cambio, los *Remedia amoris*, cuya extensión es una tercera parte de la de los *Amores*, llenan dos tomos, el 3 y el 4, y se intitulan *De el remedio de el amor impuro*.

Las *Epístolas de las Heroidas* ocupan los tomos 5 y 6 (1733, 1735). En el t. 5 están I (Penélope), II (Filis), V a X (Enone, Hipsípila, Dido, Hermíone, Deyanira y Ariadna), XII (Medea) y XIII (Laodamía). En el t. 6 están XIV (Hipermestra), XVIII-XXI (Leandro, Hero, Aconcio, Cidipe), IV (Fedra) y III (Briseida). La heroida XI (Cánace) ya estaba en el t. 4, seguramente para rellenar volumen, de la misma manera que para acabar el t. 6 se añaden el *In Ibin* y la *Consolatio ad Liviam*³⁵. La carta de Fedra a Hipólito va seguida de la respuesta de Hipólito a Fedra, exaltación de la virtud de la

³⁴ En la portada del t. 1 se lee: "Su autor, Don Ignacio Suárez de Figueroa, alférez de fragata. Sácalo a luz el Doctor Don Diego Suárez de Figueroa, su tío, calificador del Santo Oficio", etc. En cambio, a partir del t. 2 se lee: "Le comenta e ilustra el Doctor Don Diego Suárez de Figueroa, capellán de honor de su Magestad", etc. Según Juan de Iriarte, en una reseña de los doce tomos publicada en el *Diario de los literatos de España*, 6 (1740), p. 214, también el t. 1 es obra de don Diego, aunque "salió en nombre de D. Ignacio..., sobrino del autor". Lo curioso es que en los preliminares del t. 1 hay unos elogiosos y pomposos versos latinos (26 dísticos) del propio Iriarte dedicados a *Ignacio*. —Hay que observar que antes de la publicación del t. 2 hubo una reedición del t. 1, en 1728. El hecho de que la edición original se haya agotado en tan breve lapso debe de haber dado a don Diego los bríos necesarios para continuar. Una 3ª ed. del t. 1, en 1733, es nueva señal de que los compradores fueron muchos.

³⁵ La *Consolatio* se hallaba ya en el t. 1, pero desapareció de allí en la reedición de 1733.

castidad compuesta por un poeta neolatino de cierta fama, el P. Sidronio Hosschio, de la Compañía de Jesús (y la “explicación” de esta respuesta ocupa nada menos que 85 páginas). Seguramente por inadecuadas para “corazones columbinos” y por imposibles de “catholizar”, quedan eliminadas las heroidas XV, XVI y XVII (Safo, Paris, Helena).

Las “explicaciones” siguen el ejemplo dado más de un siglo antes por el P. Matienzo (“Alvarado y Alvear”) en los “morales reparos” de su *Heroyda ovidiana*, varias veces citada por Suárez de Figueroa. Hay gran cantidad de lecciones morales, pero también muchas de índole literaria y “científica”. El *furor commentandi* de don Diego no conoce límites³⁶. El ámbito de sus citas es más vasto que el del P. Matienzo: autores latinos, griegos (en traducción latina) y neolatinos (Alciato, Gouveia, Owen, Solórzano), mitologistas (Higino, San Fulgencio, Ravisio Textor, Natal Cómite), algunos poetas italianos (sobre todo Ariosto y Tasso) y muchísimos españoles: Juan de Mena, Camoens, Lope, los Argensola, Valdivielso, Quevedo, Solís, Silveira (*Macabeos*), Zamora (*Sagunto*), etc. El broche de oro suele ser Góngora, señal de que en estos años seguía aún en la cúspide.

La traducción aspira casi siempre al máximo de literalidad. Es, pues, el polo opuesto de la paráfrasis de paráfrasis que se ha visto en el §26. Está en prosa, pero imita la disposición tipográfica de los dísticos latinos. Pondré como ejemplo los vs. 9-12 y 15-17 de la heroida X (Ariadna):

*Incertum vigilans, a somno languida, movi
Thesea prensura semisupina manus;
nullus erat. Referoque manus iterumque retempto
perque torum moveo brachia; nullus erat...
Protinus adductis sonuerunt pectora palmis,
utque erat a somno turbida, rapta coma est.
Luna fuit; specto siquid nisi litora cernam...*

³⁶ Así, a propósito de “frigidus glacie” (heroida I, v. 22), explica don Diego que la frialdad y la palidez se deben a que, cuando hay una emoción fuerte, la sangre se concentra en el corazón y abandona el resto del cuerpo, y acumula textos de poetas que hablan de ‘quedarse uno helado’ (de terror, etc.): Virgilio, Camoens, Ariosto, otra vez Virgilio, “pero ninguno con más agudeza que nuestro Góngora” (*Polifemo*, vs. 221 ss.: “Huyera, mas tan frío se desata...”). Y como el ‘quedarse helado’ aparece en las *Heroidas* unas diez veces, diez veces hay “explicación”, aunque no del todo idéntica, porque don Diego trata de no repetirse demasiado.

Velando inciertamente, perezosa del sueño medio vuelta,
 moví las manos, que habían de abrazar a Theseo.
 No había allí nadie: vuelvo a estender las manos, y otra vez
 tiento: muevo los brazos por la cama, nadie había...
 Al punto sonaron los pechos, golpeados de las *manos*,
 y me arranqué el cabello, como estaba *descompuesta del sueño*.
 Havía Luna, miro si alguna cosa más registro en la playa³⁷...

El excesivo espacio que he dedicado a este engendro se explica porque Menéndez Pelayo no da cuenta más que del tomo 1 (en su 2ª ed.), de manera que el nombre de don *Diego* Suárez de Figueroa ni se menciona siquiera.

§28 *Ariadna a Theseo, Epístola décima de Ovidio, traducida del idioma latino al castellano por Don Estevan Pietres y Malcampo, natural de Sevilla*. Leí este librito en un volumen de *Varios*, B.N.M., sign. R-23.980. Está impreso en Madrid. No lleva fecha en la portada, pero la licencia para imprimir es de abril de 1732, o sea que se publicó *antes* de que salieran a luz las *Heroidas* mencionadas en el párrafo anterior. Si le doy este lugar es porque su hechura es imitación muy fiel de la de los primeros tomos del Ovidio de Suárez de Figueroa: texto latino (5 pp.), traducción (5 pp.) y "Declaración de los lugares difíciles" (29 pp.), en la cual hay el consabido despliegue de citas "paralelas": Herrera, Villamediana, Quevedo, Solís, Gabriel del Corral, etc.; también se cita varias veces la vieja traducción de Diego Mexía³⁸.

³⁷ Las expresiones en cursiva llevan apostillas marginales, que aquí son, respectivamente, "medio dormida", "sined." (sinécdoque) y "del movimiento de la cabeza". En los doce volúmenes abundan estas aclaraciones e indicaciones de figuras retóricas. —La reseña de Juan de Iriarte (cf. *supra*, nota 34) es justiciera, o sea demoledora. Después el P. ALEGRE, *Opúsculos*, op. cit., pp. 36-37, dijo refiriéndose concretamente a las *Heroidas*: "obra muy cansada, como es preciso que lo sea toda traducción literal de cualquiera poeta hecha para instruir la juventud". Y Menéndez Pelayo, refiriéndose a las elegías del destierro: "La traducción es groseramente literal... Estas versiones llamadas en España *remedia-vagos* fueron una de las principales causas de la decadencia de los estudios, y continúan siéndolo para muchos literatos españoles" (MP, *Bibl.*, t. 7, p. 215). Yo no hablaría de "causa", sino de *manifestación* de una decadencia que databa de mucho tiempo atrás.

³⁸ Son de notar las citas fragmentarias de otras traducciones de esta heroida X: por Pedro Lyra (vs. 63-64, un terceto), por Aliseda (vs. 81-82, una cuarteta de romance), por Antonio García (vs. 117-118, cuarteta de romance) y por Diego Meciña Cinx (vs. 131-132, cuarteta de romance endecasílabo). Probablemente eran condiscípulos de Pietres en una aula jesuítica de Retórica y Poesía.

“Considero es possible haver errado en la traducción y comentario de esta Epístola, como primer parto de mi entendimiento”, dice Pietres en el prólogo (p. xxi). También él traduce literalmente en prosa, y la disposición tipográfica imita la de las traducciones de Suárez de Figueroa. Pongo como ejemplo el mismo pasaje que he citado en el §27:

No sé si velando, descaecida del sueño, moví medio
 buelta las manos, para coger a Theseo.
Ninguno avía; alargo las manos y vuelvo segunda vez a tentar,
 y estiendo los brazos por el lecho: *ninguno avía*...
 Al punto sonaron mis pechos las palmas apretadas; y el cabello,
 como estaba turbada del sueño, fue arrancado.
 Huvo Luna: miro si vía alguna cosa³⁹...

§29 Eugenio Gerardo Lobo tradujo la heroida V (Enone) en liras de seis versos, y la VII (Dido) en romance endecasílabo. No sé en cuál de las muchas ediciones de sus *Obras poéticas* (a partir de 1724), cada vez más “añadidas”, se imprimieron por primera vez estas heroidas⁴⁰. En la ed. de Madrid, 1758, están en las pp. 150-183.

§30 Dice Vicente García de la Huerta, *Obras poéticas*, Madrid, 1778-1779, t. 2, p. 247: “Hace muchos años que, celebrándose en presencia de cierto personage sabio las Epístolas de las *Heroínas* de Ovidio como la mejor de sus Poesías, resultaron de esta conversación las tres traducciones siguientes de la Epístola de Medea a Jasón” (heroida XII). Y en seguida imprime el texto latino (pp. 248-259) y las tres traducciones. La primera, en tercetos, está en italiano y es obra de Ignazio Cinisselli, “al comando di sua Eccellenza il signor Duca di Huéscar” (pp. 260-285, con abundantes anotaciones); la segunda es de Ignacio Luzán (pp. 286-301) y la tercera del propio García de la Huerta, en romance endecasílabo (pp. 301-319).

§31 La traducción de Ignacio Luzán que acaba de mencionarse está hecha, como la de Cinisselli, en tercetos, y cada terceto corres-

³⁹ También Pietres pone apostillas en las palabras en cursiva; las dos veces se explica el significado de *ninguno avía*: “no estaba allí”.

⁴⁰ Lobo es un poeta a caballo entre el “gongorismo” y los nuevos tiempos. LEOPOLDO AUGUSTO DE CUETO, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo xviii*, Madrid, 1893, t. 1, p. 123, cita estas palabras suyas: “¿Qué es esto? / Yo llego a engongorizarme”, y dice que la versión de la heroida V es una muestra de ese “engongorizamiento”.

ponde a un dístico del original, de manera que es 25% más concisa que la de García de la Huerta (cuatro endecasílabos por dístico).

§32 En cuartetos de romance endecasílabo está hecha la traducción de la heroida X (Ariadna) por el famoso sainetero Juan Ignacio González del Castillo en sus *Pasatiempos juveniles*, Sevilla, 1795. La reproduce íntegramente MP, *Bibl.*, t. 7, pp. 216-223. (Cada cuarteto corresponde a un dístico.)

§33 El núm. XCIII del monumental *Catálogo* de mss. poéticos de la H.S.A. por Antonio Rodríguez Moñino y María Brey Mariño es una recopilación enorme (tres volúmenes) de poesías clásicas —sobre todo de Barahona de Soto— y modernas de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX: Manuel María de Arjona, Justino Matute y Gavira, José María Blanco (el futuro Blanco White), Alberto Lista, José María Roldán, Félix José Reynoso y otros, todos ellos sevillanos. Las poesías llevan a veces el nombre del autor, y a veces sólo la inicial del apellido. Una de ellas (vol. I del manuscrito, pp. 669-678) es: "Hypermenestra a Lino [=Linco], Epístola, trad. por B.", que empieza así: "A uno solo de tantos inculpables / hermanos que acabaron en un hora". Según yo, "B." no puede ser sino José María Blanco, que era profesor de humanidades en Sevilla antes de su dramático viraje. Ahora bien, esta misma heroida XIV, en tercetos, se publicó en 1795 en el *Correo Literario de Murcia*. Menéndez Pelayo, que la leyó ahí, reproduce los dos primeros tercetos y comenta (MP, *Bibl.*, t. 7, p. 216): "La inicial del traductor es B; casi seguramente D. Luis Bado, uno de los principales redactores del *Correo*". A mí no me convence. ¿Qué hace ese murciano en una recopilación de poesías sevillanas?

§34 La hermosa traducción en tercetos que hizo el Abate Marchena de la heroida V (Enone a Paris) puede verse en sus *Obras literarias*, ed. M. Menéndez Pelayo, Sevilla, 1892-1896, t. 1, pp. 73-80, y en MP, *Bibl.*, t. 7, pp. 244-249.

§35 Los dos tomitos de *Las Heroidas de Ovidio traducidas por Un Mexicano* se imprimieron en México (Galván) en 1828. No sé por qué razones ocultó Anastasio de Ochoa su nombre. Las veintiuna heroidas —y ahora la de Safo no es la última, sino que lleva ya el número XV— están traducidas en otros tantos romances endecasílabos, metro muy de moda desde mediados del siglo XVIII.

§36 El mismo Anastasio de Ochoa se sirvió de los tercetos clásicos para traducir aparte la heroida X (Ariadna a Teseo). Esta traducción se encuentra en sus *Poesías de Un Mexicano*, Nueva York (Lanuza, Mendia y C.), 1828, t. 1, pp. 149-161. La reprodujo Pedro Henríquez Ureña en la *Antología del Centenario*, México, 1910, t. 1, pp. 81-87.

§37 En 1849 Juan Corminas dio noticia de una versión castellana inédita de las *Heroidas* por Juan Antonio Suárez, el cual "publicó algunas muestras en los diarios de Barcelona" (MP, *Bibl.*, t. 7, p. 228).

§38 La *Safo* de Víctor Balaguer, largo monólogo, incorpora prácticamente toda la heroida XV. El texto original se publicó en el volumen de *Tragedias* del autor (Barcelona, 1876). Inmediatamente apareció *Safo, tragedia, traducida del catalán* por Jesús Cencillo Briones (1877). Después la tradujo el propio Balaguer (en endecasílabos sueltos); está en el t. 34 de sus *Obras completas* (Madrid, 1898).

§39 Ángel Lasso de la Vega publicó en Madrid, en 1884, una antología de poetas griegos intitulada *La Musa helénica*. En las pp. 97-108 está una traducción, en romance endecasílabo, de la heroida XV. Es bastante buena (y no creo que sea muy tramposo dar este poema como obra de Safo, pues todo el mundo está de acuerdo en que Ovidio aprovechó poemas ahora desconocidos de la poetisa de Lesbos).

§40 Ovidio, *Heroidas*. Introducción, versión española y notas de Antonio Alatorre, UNAM, México, 1950 (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*). Texto bilingüe. En algunos lugares del texto latino me permití, no sin timidez, meter mano. "Antonio Alatorre —dijo Marcel Bataillon, *Bulletin Hispanique*, 55 (1953), p. 205— a établi un bon texte, l'a étayé de notes critiques et y a joint les notes explicatives très sobres dont a besoin le lecteur moderne d'une œuvre pétrie d'allusions mythologiques. La traduction est fidèle et agréable. L'introduction offre un bon aperçu du succès et de l'influence des *Héroïdes* dans les littératures modernes, surtout en Espagne"⁴¹.

⁴¹ De esta introducción hizo la Imprenta Universitaria una edición aparte: *Las "Heroidas" de Ovidio y su huella en las letras españolas* (1950). Y de allí, como digo al comienzo del presente artículo, proceden los datos de la nota que en 1949 me publicó Raimundo Lida en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*.

§41 Ovidio, *Heroidas*. Introducción; versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién, México, 1979 (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*). Texto bilingüe. Herrera Zapién elogia mi traducción, hecha "en eufónica prosa", pero dice que ya cumplió su cometido y que ahora le toca el turno a algo novedoso: una "versión rítmica", en hexámetros y pentámetros españoles. En vista de lo cual, el director de la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, sin decirme nada, expulsó ignominiosamente de ella mi traducción y puso la de Herrera Zapién⁴². Admito, desde luego, la posibilidad de estar hablando por la boca de la herida, pero en verdad hacen falta montañas de buena voluntad para percibir hexámetros y pentámetros en esos "versos". Yo los siento como prosa, y prosa comparable con la de Diego Suárez de Figueroa y la de Esteban Pietres y Malcampo. La traducción de Herrera Zapién es aún más literal, más puerilmente latinizante, más ajena al lenguaje poético español (o sea: más "vizcaína"), pero suena exactamente como las de ellos. Me gustaría que el lector comparara el siguiente pasaje con el que he copiado en los §§27 y 28:

Velando inciertamente, lánguida de sueño moví
semisupina, manos que a Teseo asir querían;
nadie había. Retiro las manos e intento de nuevo
y por el lecho muevo los brazos; nadie había...
Al punto resonaron mis pechos al golpearlos mis palmas,
y, revuelto como era del sueño, arranqué mi pelo.
Hubo luna; observo por si miro algo más que la playa⁴³...

§42 Ovidio, *Heroidas*. Introducción, traducción y notas de Antonio Alatorre, Secretaría de Educación Pública, México, 1987 (*Cien del mundo*). La introducción, que en la edición de 1950 tenía más de 100 páginas, ahora tiene 14; las notas son aún más "sobrias" que

⁴² A decir verdad, Herrera Zapién no hizo sino conformarse a los "ideales" de Rubén Bonifaz Nuño, director de la *Bibliotheca*. Un juicio decididamente adverso a esos "ideales" puede verse en mis "Consideraciones sobre el arte de traducir", *Lenguaje y tradición en México*, ed. Herón Pérez Martínez, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1989, pp. 391-402, y también en la revista *Vuelta*, 1990, núm. 163, p. 57.

⁴³ "Luna fuit; spectro siquid... cernam" (Ovidio); "Había luna, miro si alguna cosa registro" (Suárez de Figueroa); "Hubo luna: miro si vía alguna cosa" (Pietres); "Hubo luna; observo por si miro" (Herrera Zapién). Algo que falta en la traducción de Herrera Zapién son las palabras en cursiva y acompañadas de apostillas. Al lector le hubiera sido útil, por ejemplo, una explicación de *semisupina*...

en 1950; y la traducción está muy castigada. Por eso la pongo en párrafo aparte.

APÉNDICE

Menéndez Pelayo recoge tres "traducciones ocasionales": de la heroida X (Ariadna) por Juan de Mal Lara; de la I (Penélope) por Bernardo de Balbuena, y de la II (Filis) por Antonio Pérez Ramírez, 1698 (MP, *Bibl.*, t. 7, pp. 261, 264 y 272-273). Añadiré algunas otras.

ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO, en su noticia de cierto "Cancionero manuscrito, mutilado (siglos XV-XVI)", *Romance Philology*, 21 (1967-1968), 522-533, transcribe unos versos que parecen ser el comienzo de la heroida VII (Dido): "Como quando el cisne siente / llamarle su fin que muera...".

Pedro de Padilla versifica los amores de Paris y Helena en su *Thesoro de varias poesías*, Madrid (Francisco Sánchez), 1580, fols. 191r-194v: hay primero un romance, después una epístola de Paris a Helena, en tercetos, y finalmente otro romance "en que se prosigue y acaba la historia". En la 2ª ed. del *Thesoro*, Madrid (Querino Gerardo), 1587, fols. 416r-419r, esta polimétrica composición se llama "Ensaladilla". En la epístola de Paris traduce Padilla los 20 primeros versos de la heroida XVI y resume lo demás.

Entre las *Poesías inéditas* de Cristóbal Mosquera de Figueroa que editó Guillermo Díaz-Plaja, Madrid, 1955, hay (pp. 204-209) una "Epístola de Lucinda a Medoro". Lucinda se siente abandonada por Medoro, que se ha marchado a la guerra, y a partir del v. 55 identifica su abandono con el de Ariadna por Teseo, glosando largamente la heroida X⁴⁴.

⁴⁴ La breve nota de DOMINGO YNDURÁIN sobre "Las cartas de amores", *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, 1988, pp. 487-495, podría ser punto de partida para el estudio de un género que yo llamaría "heroidas españolas", tan cultivado por Cetina, Montemayor, Padilla, Ramírez Pagán y otros. Se hicieron cartas de Biblis a Cauno, de Píramo a Tisbe (con su respuesta), de Oriana a Amadís, de Abindarráez a Xarifa, etc.; Lope escribió una de Alcina a Rugero, y también un intercambio epistolar entre Amarilis y Belardo. Este subgénero ("heroida pastoril") abunda en el siglo XVI: epístolas —casi siempre en canónicos tercetos— de Libea a Meliso, de Silvano a Silvia, de Roxano a Fili, de Clarinda a Siralvo, de Sireno a Belisa, de Darinda a Sireno y otras infinitas. En ellas suele resonar el eco de las *Heroidas* de Ovidio. Así ya en Torres Naharro: "Con tinta de pura fe, / y en papel de limpio amor, / te scribe, mi buen señor, / tu nueva Penelopé..."; y Lomas Cantoral: "Qual suele en la ribera del río Xanto / el blanco cisne que su muerte siente / soltar la voz postrera de su canto..." (heroida VII). La primera "heroida española" renacentista es quizá la del ovidiano (cf. §8) Hurtado de Mendoza: "A Marfira Damón salud envía, / si la puede enviar quien no la tiene / ni la espera tener por otra vía...", adaptación del comienzo de la heroida IV (Fedra a Hipólito). Mendoza es seguramente el modelo de Cervantes, carta de

En la 33ª sesión de la Academia de los Nocturnos de Valencia (7 de octubre de 1592), el académico "Recogimiento" (Manuel Ledesma) leyó "una Carta en nombre de Medea a Jasón" (B.N.M., ms. R-33, fols. 6v-7r), abreviación de la heroída XII.

Entre las citas poéticas con que Hipólito Laurencio de Castilla esmaltó su novelita *El mayor dolor de amor* (incluida en la *Universidad de amor* de Antolínez de Piedrabuena, Madrid, 1636) hay pasajes de nueve de las *Heroidas*, sobre todo de la XVIII y la XIX (Leandro y Hero).

Es interesante el caso de la comedia *Juan Latino* de Diego Ximénez de Enciso. Juan Latino es un personaje real. Traído muy niño de Etiopía (o más probablemente de Guinea) como esclavo del Duque de Sessa, a mediados del siglo XVI, acompañaba al "estudio" al hijo de su amo, y de esa manera se hizo un verdadero humanista (de ahí su sobrenombre: "Latino"). Ya manumitido, fue catedrático en Granada y tuvo discípulos notables. ¡Y era negro! Más aún: se casó con Doña Ana de Carloval, ¡"mujer principal y hermosa"!⁴⁵ En la escena central del acto II de la comedia (ed. Juliá, pp. 255-257), el negro le declara su amor a Doña Ana haciendo suyas las palabras de Safo (heroída XV, 31-38), que temía que Faón la desdenara por morena:

Si la naturaleza me hizo feo,
esta falta mi ingenio recompensa,
que a Andrómeda Cepheia amó Perseo,
siendo de color negra...

De la blanca paloma se te acuerde,
que tal vez con la azul está casada;
la tórtola es amada,
siendo negra también, del ave verde...⁴⁶,
y tú, señora mía...

Timbrio a Nísida (*Galatea*, lib. III): "Salud te envía aquel que no la tiene, / Nísida, ni la espera en tiempo alguno / si por tus manos mismas no le viene", y también —en prosa muy poética— la de Don Quijote a Dulcinea (I, 25): "El ferido de punta de ausencia... te envía la salud que él no tiene". Cf. MARCEL BATAILLON, *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, 1964, pp. 300-303.

⁴⁵ La bibliografía sobre Juan Latino es abundante. Por ejemplo GALLARDO, *Ensayo*, t. 1, cols. 871-872; t. 3, cols. 334-335 (sus poemas latinos impresos en Granada en 1576) y t. 4, cols. 621 y 622; ÁNGEL DEL ARCO, "El maestro Juan Latino", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 18 (1908), 204-212 (con esta piadosa reflexión: el caso de Juan Latino nos muestra "cuánta es la sabiduría del Creador, que suele encerrar los tesoros del talento y la inspiración en todas las almas, sin cuidarse de su deleznable vestidura"); ANTONIO MARÍN OCETE, *El negro Juan Latino*, Granada, 1925; V. B. Spratlin, *Juan Latino, slave and humanist*, Spinner Press, New York, 1938; y EDUARDO JULIÁ MARTÍNEZ en su ed. de dos comedias de Ximénez de Enciso, *El encubierto y Juan Latino*, Madrid, 1951, pp. lxi-lxvi.

⁴⁶ FRANCISCO DE ALDANA se había acordado de la heroída de Safo al enumerar, en las octavas "Marte, dios del furor, de quien la fama...", una serie de amores

Doña Ana se indigna (finge indignarse) por la osadía del negro, pero él explica que no son palabras suyas, sino de “una carta de Ovidio, / que Sapho escribió a Faón”, y hasta le cita, de memoria, el comienzo del pasaje: “Si mihi difficilis formam natura negavit, / ingenio formae damna reppendo meae”. Juan Latino es negro, pero más inteligente que cualquier blanco de Granada.

Y he aquí otro aprovechamiento de la heroída XV. Habiéndole preguntado Francisco Pacheco a Francisco de Rioja “si era negra la Andrómeda de Perseo” (dato de no poca importancia para un pintor), Rioja respondió cediéndole la palabra a Ovidio, y tradujo los vs. 33-38:

Pequeña soi, pero mi nombre excelso
es tan grande que el ancho mar ocupa,
i vengo a ser con él igual en todo.
Si no soi blanca, Andrómeda a Perseo
agradó, aunque en color patrio teñida.
También se junta cándida paloma
con la que está teñida en color vario,
i la tórtola negra, de la verde
ave vive ligada en dulce lazo⁴⁷.

En el enorme cancionero sevillano de la H.S.A. (*supra*, §33) hay un “Fracmento de la traducción de Ovidio de la Carta de Safo a Faón” (t. 2, pp. 305-307): “Que tú no volverás? y un silencio espantoso / doblará de tu ausencia el dolor pavoroso...?” El rótulo da a entender que Safo escribió la carta y Ovidio la tradujo, y que el “fracmento” es traducción de esa traducción. Pero no es así. Es traducción del *rifacimento* de la heroída XV que hizo Adrien-Michel-Hyacinthe Blin de Sainmore en 1767: “Quoil tu ne reviens point” —o, en otra versión, “Quoil! Phaon ne vient point, et par un long silence / il peut aigrir les maux causés par son absence...”. Como abundan las composiciones de Alberto Lista en ese cancionero, y como Lista fue uno de los primeros cultivadores modernos del alejandrino (en “El deseo”), bien podría ser de él este “fracmento”.

La *héroïde française* fue un “género” muy cultivado durante la segunda mitad del siglo XVIII. Al lado de Blin de Sainmore están Chamfort, Dorat, Colardeau, La Harpe, Mercier y muchos otros. Catorce de estas *héroïdes* pasaron a una *Colección de varias heroïdas, traducidas libremente de los mejo-*

insólitos: “con su rueda el pavón de oro vistosa / tras la paloma vuela en toda hora; / y al fin la tortolilla, como un rayo, / sigue al parlero y verde papagayo...” (*Poesías castellanas completas*, ed. J. Lara Garrido, Cátedra, Madrid, 1985, p. 268). Cf. *supra*, §11.

⁴⁷ FRANCISCO DE RIOJA, *Poesías*, ed. La Barrera, Madrid, 1867, p. 275; y *Versos*, ed. G. Chiappini, Messina-Firenze, 1975, p. 402 (cf. comentario del editor, pp. 509-511). Quien transmitió estos versos fue Pacheco en su *Arte de la pintura* (1649).

res autores por D. M. A. de C. (¿Manuel Autin de Cabanes?), Madrid, 1804, y varias reediciones. En esta *Colección* está la carta *Sapho à Phaon* de Blin de Sainmore traducida en romance endecasílabo por un anónimo: "Faón no torna, y en su dura ausencia / el tormento cruel que me desgarras / más acrecienta su cruel silencio...". Otra traducción, por Miguel de Arriaga (Cádiz, 1801), está también en romance endecasílabo: "Qué! no vuelves!; y de esta cruel ausencia / el martirio me aumenta tu silencio!..." Y hay asimismo una *Carta de Sapho a Phaón traducida del francés en verso castellano* por Fernando Osorio Calvache (Granada, 1800), que no conozco.

Este capitulillo de la historia de las *Heroidas* en España está también por escribirse. En él entrarían los "melólogos" o "unipersonales", y obras como la *Policena* de Fermín del Rey ("scena trágica"), *Dido abandonada* de Francisco Durán ("soliloquio trágico"), la *Cleopatra* de Francisco Bahamonde y Sessé ("escena trágica unipersonal"), las varias traducciones del *Hero y Leandro* de Florian ("monólogo lírico"), la *Dido abandonada* del Duque de Montellano ("escena trágica"), la *Dido* de Alberto Lista ("monólogo"), —y también la *Ariadna* de Manuel José Quintana ("cantata" o "escena para cantarse") que yo, atolondradamente, puse como número final en mi artículo de 1949.

NUEVAS COPIAS MANUSCRITAS DE LAS MEMORIAS DE LEONOR LÓPEZ DE CÓRDOBA

M.-PIERRETTE MALCUZYNSKI
Universidad de Varsovia

Leonor López de Córdoba nació en Calatayud en diciembre de 1362 o enero de 1363, hija de doña Sancha Carrillo y el Maestre Martín López de Córdoba, partidario de Pedro I de Castilla llamado el Cruel (o, según Isabel la Católica, el Justiciero)¹. En sus *Memorias*, dictadas a un notario a principios del siglo xv, doña Leonor ofrece su versión de los acontecimientos históricos en torno a la campaña de Montiel en 1369 y el asesinato del rey Pedro a manos de su hermanastro, Enrique de Trastámara, el cerco de Carmona, seguido de la rendición y la ejecución de su padre en Sevilla en 1371. A continuación, doña Leonor resume su vida hasta 1400-1401: los horrores sufridos en las Atarazanas de Sevilla donde estuvo encarcelada de niña hasta 1379, junto a sus familiares y otros seguidores de su padre y Pedro I; los años siguientes transcurridos en la casa cordobesa de una tía materna; el lento y difícil camino para recobrar su autonomía material. Finalmente, narra la huida de Córdoba con sus hijos —al estallar la peste de 1400—, primero hacia la aldea de Santa Ella y luego a Aguilar, ciudad de la cual fue después expulsada, acusada de haber traído consigo la peste (con-

¹ Mi trabajo en torno a las *Memorias* de Leonor López de Córdoba forma parte de un proyecto de investigación más amplio, sobre la formación de discursos femeninos o feministas en las culturas literarias hispánicas. Esta investigación —aún en curso— empezó en 1992 gracias a una beca del Ministerio Español de Asuntos Exteriores, seguida de otra, en 1994, del Ministerio de Educación y Ciencia, ambas adscritas al Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid. Quisiera agradecer en particular a M^a. del Carmen Simón Palmer, investigadora del Instituto de Filología del C.S.I.C., por sus valiosas indicaciones y su generoso apoyo.

cretamente en la persona de Alonso, un judío que doña Leonor había rescatado de niño de uno de los ataques contra las juderías, frecuentes después de los primeros pogromes de 1391-1392, adoptado y bautizado, y en cuya casa de Santa Ella había sido acogido con su familia) causando la muerte de uno de sus propios hijos. Las *Memorias* terminan abruptamente con el regreso de su autora a Córdoba.

Se sabe por las crónicas y otros documentos de y sobre la época que, a los pocos años de volver a Córdoba hacia 1401, doña Leonor llega a ser camarera mayor —favorita y confidente— de la reina Catalina de Lancaster (nieta de Pedro I por vía materna y viuda de Enrique III), entonces Regente de Castilla, con Fernando de Antequera, en nombre de su hijo todavía menor de edad, el futuro Juan II. En 1412, a consecuencia de la hostilidad del Consejo del Rey, de concierto con don Fernando y los cortesanos, así como a las intrigas de una joven, Inés de Torre, nueva favorita de la reina, doña Leonor cae en desgracia y es expulsada de la Corte con todos sus familiares y protegidos. Según los historiadores y literatos interesados en el tema, la documentación biográfica de doña Leonor acabaría cronológicamente con ese acontecimiento, dando libre curso a la especulación sobre la fecha exacta de su muerte. Fue enterrada en una capilla, que había mandado construir en 1409, en la iglesia del Monasterio de San Pablo en Córdoba.

En un artículo publicado en 1979, que parece haber pasado inadvertido a los investigadores, probablemente porque no lleva ningún indicio en su título que aluda en parte a doña Leonor, el Archivero de la Cátedra de Córdoba cita documentos con información sobre ella, que no aparece en las fuentes hasta hoy referidas por la crítica, tanto histórica como literaria². Entre otros, por detalles relativos a sus actividades económicas después de su expulsión de la Corte, a partir de 1412, se sabe que doña Leonor vivió 67 años, edad avanzada para la época, ya que había testado el 6 de febrero de 1428 y su entierro tuvo lugar en 1430.

El linaje y el destino singular de Leonor López de Córdoba

² MANUEL NIETO CUMPLIDO, "Aportación histórica al Cancionero de Baena", *Historia. Instituciones. Documentos*, 6 (1979), 197-215, especialmente pp. 212 ss. Los documentos citados por Nieto Cumplido forman parte del *Índice de la Colección Salazar y Castro*, ts. 28 y 33 (colección desde entonces publicada por la Real Academia de la Historia en Madrid), de la *Colección Vázquez* (Biblioteca de la Comisión de Monumentos en Córdoba), t. 273, así como de la *Casa de Cabrera en Córdoba*, Córdoba, 1779.

han hecho que heredara las vicisitudes de las polémicas sobre el reinado de Pedro I y la instauración de la dinastía de los Trastámaras. "Mujer fuerte é de seso" según Alvar García de Santa María, sus *Memorias* revelan, en efecto, a una mujer inteligente, dotada de una voluntad de hierro, con agudo sentimiento del deber y deseo inquebrantable de reivindicar el honor familiar y sus propios derechos, además de una decidida aptitud tanto para los negocios y el comercio como en el manejo del poder político. Todo ello logra atraer el antagonismo y los vituperios de sus contemporáneos, comenzando por los de sus familiares.

Conocidas son las líneas envenenadas de Fernán Pérez de Guzmán en sus *Generaciones y semblanzas*, en el capítulo sobre el secretario de la reina Catalina, Hernán Alonso de Robles, introduciendo a la corte por la misma doña Leonor, y

con quien él ovo gran lugar; é tanta parte alcanzó con la Reyna, que ella no se regia é governaba por otro consejo sino por lo que él decia: é así con el favor é autoridad della, todos los Grandes del Reyno no solamente le honraban, mas aun se podria decir que le obedecian: no pequeña confusión é vergüenza para Castilla, que los Grandes, Perlados é Caballeros, cuyos antecesores é magníficos é nobles Reyes pusieron freno, empachando sus desordenadas voluntades con buena é justa osadía, por utilidad é provecho del Reyno, é por guarda de sus libertades, que á un hombre de tan baxa condicion como éste así se sometiesen; é aun por mayor reprehension é increpacion dellos, digo que no solo á éste simple hombre, mas á *una liviana é pobre muger así como Leonór Lopez*³.

A continuación, Pérez de Guzmán escupe una larga glosa moralizante sobre esta "cierta prueba é claro argumento de poca virtud é mucha cobdicia del presente tiempo". En su versión alterada de las crónicas de Alvar García de Santa María, se encuentra otro fragmento ácido:

tenia una Dueña natural de Córdova, llamada Leonor Lopez, hija de Don Martin Lopez, Maestre que fué de Calatrava en tiempo del Rey Don Pedro, de la qual fiaba tanto, é la amaba en tal manera, que ninguna cosa hacia sin su consejo. E aunque algo fuese determinado en el Consejo donde estaban la Reyna y el Infante, é los Obispos de Sigüenza é Segovia é Palencia é Cuenca, é Doctores Pero Sanchez é

³ El subrayado es mío. Cito por la versión de la BAE, t. 68, cap. 30, p. 711.

Periañez, é muchos otros Doctores y Caballeros, si ella lo contradecía, no se hacia otra cosa de lo que ella queria; de lo qual se siguió mucha turbación en estos Reynos, é gran mengua de justicia⁴.

De sus *Memorias*, en cambio, no parece existir ninguna referencia contemporánea. La más temprana dataría de finales del siglo xvii y está registrada por el historiador Adolfo de Castro y Rossi, editor de una de las primeras publicaciones del texto, en 1902⁵. Castro cita la *Vida y milagros del beato San Álvaro de Córdoba* (Córdoba, 1687) de fray Juan de Ribas (pero que atribuye erróneamente a fray Juan de Ostos), en cuya obra refiere a

la relación jurada que hizo Doña Leonor López de Córdoba, hija del Maestre, de su adversa fortuna, papel verdadero, cierto y seguro que no ha llegado a noticia de muchos y se guardaba en el archivo de los Henestrosas en Córdoba [a que] se añade el parecer cosa dura, ajena de razón y contra toda política, que para seguridad de unas capitulaciones entregase un Rey sus propias hijas, echáolas de su palacio y reino⁶.

Antes de proseguir con la historia bastante compleja, cuando no confusa de las copias manuscritas y ediciones, señalo que el texto de doña Leonor no ha suscitado un interés filológico-literario sostenido hasta bien entrado el siglo xx, pese a dos referencias de Manuel Serrano y Sanz, en 1903 y 1905, respectivamente⁷, y la inclusión de un fragmento por Ramón Menéndez Pidal en su *Crestomatía*⁸. Coincidiendo con la primera época de efervescencia relativa a los estudios sobre la mujer, la irrupción de las *Memorias* en el

⁴ *Crónica del Príncipe Don Juan, segundo rey deste nombre en Castilla y en León, escrita por el noble é muy prudente Cabellero Fernán Pérez de Guzmán, señor de Bastres, del su consejo*, en BAE, t. 68, p. 278.

⁵ "Memorias de una dama del siglo xiv y xv (de 1363 a 1412), Doña Leonor López de Córdoba, comentadas ahora y proseguidas", *La España Moderna*, 1902, núm. 163, 120-146, y 1902, núm. 164, 116-133.

⁶ No pude localizar esta obra; ya que no está mencionada en ningún manual bibliográfico, no parece haber sido publicada. La cita proviene de Castro, art. cit., 1902, núm. 163, pp. 120 y 130.

⁷ S.v. LÓPEZ DE CÓRDOBA, LEONOR, en *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Imp. de la Casa Real, Madrid, 1903, t. 2, pp. 68-71; cap. 9, "De mujeres", de la "Introducción", en *Autobiografías y memorias*, Bailly-Ballière, Madrid, 1905, pp. xlic-clx, donde Serrano y Sanz se limita a copiar la edición de las *Memorias* del Marqués de la Fuensanta (1883).

⁸ "Memorias de Leonor López de Córdoba", en *Crestomatía del español medieval*, terminada por R. Lapesa y M. S. de Andrés, Gredos, Madrid, 1966, t. 2, pp. 531-534.

canon literario se debe a Alan Deyermond, quien citó algunas líneas del texto e hizo un pequeño comentario en su entonces nueva historia de la literatura española medieval, en 1971, escrita en inglés⁹. Aparte de otra solitaria, pero notable excepción de principios del decenio de 1970¹⁰, sólo a partir de la década de 1980 el texto empieza a gozar de mayor fortuna en el ámbito literario, en gran parte debido también a la edición crítica de Reinaldo Ayerbe-Chaux, publicada en 1977¹¹.

Hasta el momento en el que escribía este trabajo, se contaba con una bibliografía de unos veinticinco estudios de diversa índole, todos basados en la susodicha edición, así como de unas referencias (con o sin citas) diseminadas aquí y allá en algunos manuales de historia literaria y antologías. Relativamente poco, cuando se sabe que las *Memorias* ocupan un lugar importante en la historia de la literatura hispánica: son consideradas como el texto más antiguo conocido de autoría femenina en prosa castellana, así como la primera autobiografía escrita en castellano por hombre o mujer. Pero quiero dejar estas consideraciones para otra oportunidad¹² y concentrarme en el objeto de este trabajo.

⁹ Véase la 10ª edición de la traducción española (ca. 1973), *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Ariel, Barcelona, 1984, p. 275. La fuente de Deyermond parece ser *The English intervention in Spain and Portugal in the time of Edward III and Richard III*, Oxford University Press, 1955, p. 550, de P.E. Russell, quien alude a la edición de Castro.

¹⁰ RANDOLPH POPE abre su tesis doctoral con las *Memorias*; versión publicada, *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Herbert Lang-Peter Lang, Bern-Frankfurt/M., 1974.

¹¹ "Las *Memorias* de Doña Leonor López de Córdoba", *Journal of Hispanic Philology*, 2 (1977), 11-33. Dos traducciones inglesas con base en esta edición: "To restore honor and fortune", seguido de "The autobiography of Leonor López de Córdoba", trad. y ed. A. Kaminsky Katz y E. Dorough Johnson, *New York Literary Forum*, 12/13 (1984), 77-88 (reimp. en *The female autograph*, ed. D. C. Stanton, New York Literary Forum, New York, pp. 70-80); "The *Memories* of Doña Leonor López de Córdoba", trad. K. Lacey, en *Medieval women's visionary literature*, ed. E. Alvilda Petroff, Oxford University Press, New York-Oxford, pp. 329-334.

¹² Trabajo ahora en una monografía sobre doña Leonor y sus *Memorias*. Las primeras autobiografías europeas —por lo menos las de cultura castellana, inglesa y francesa— fueron escritas por mujeres: las mismas *Memorias*, el texto de Margery Kempe (ca. 1432) y, entre otros escritos de Christine de Pisan, *Mutation de Fortune* (1404), donde cuenta una parte de su vida. Ch. de Pisan (1364-1430) es importante ya que inició la llamada "Querella de las mujeres", un debate esencialmente literario en el que defiende a las mujeres ante las maledicciones de Jehan de Meung. En el ámbito hispánico, Teresa de Cartagena recogió esta posición reivindicadora y feminista, en la segunda mitad del siglo xv.

Después de la referencia de Juan de Ribas de fines del siglo XVII, habrá que esperar al último tercio del siglo XIX para que la relación de doña Leonor reaparezca, esencialmente desde el punto de vista de su aportación a la historia medieval. La primera edición publicada es la de José María Montoto, en 1875, quien aprovecha una oportunidad ingenuamente proporcionada por el mismo Adolfo de Castro¹³. Al final de su artículo, Montoto informa transcribir un manuscrito que “se copió de un documento, que existía en el archivo del Convento de S. Pablo de Córdoba”. No obstante, Ayerbe-Chaux opina que la fuente de Montoto era una copia manuscrita que ahora se encuentra en Sevilla, en la Biblioteca Colombina del archivo de la Catedral (signatura 63-9-73, fols. 195r-203r) y que le ha servido de base para su propia transcripción de 1977; data esta copia de los principios del siglo XVIII. Efectivamente, Montoto reproduce a la letra una parte de los preliminares que aparecen al principio de la copia de la Colombina. En vista de que las ediciones de Montoto y Castro están en español modernizado —y especialmente que esta última presenta dos omisiones importantes—, Ayerbe-Chaux declara transcribir la copia sevillana “con meticulosa fidelidad”¹⁴.

Quedan por mencionar dos ediciones más, publicadas a finales del siglo XIX; la primera en 1883: está firmada por el Marqués de la Fuensanta del Valle, e indica que proviene “de una copia encontrada en la biblioteca de D. Teodomiro Ramírez de Arellano, redactada con fecha de 1733, dícese del ms. original en Córdoba”¹⁵. Dos años más tarde, el mismo Teodomiro Ramírez de Arellano, hermano menor de Fuensanta, vuelve a publicarla, “siendo esta obra poco conocida en Córdoba donde sólo hay tres ejemplares regalados por su editor [Fuensanta] y a nosotros, creemos oportuno y útil in-

¹³ “Reflexiones sobre un documento antiguo”, *El Ateneo* (Sevilla), 16 (1875), 209-214. CASTRO escribe al principio de su artículo (núm. 163, pp. 120-121): “En 1875, en Febrero, ocupábame en comentar esta Memoria, como lo anuncié en mi libro, *Sobre el censor epistolario del bachiller Fernán Gómez de Córdobal*, impreso en Sevilla el mismo año, como se ve en su prólogo de 3 de febrero. Anticipóseme el Sr. D. José María Montoto, estimable historiador de Don Pedro I de Castilla, y en Julio siguiente dió á pública luz en el *Ateneo*, periódico literario de aquella entonces, la relación de Doña Leonor, con algunas observaciones muy discretas”.

¹⁴ Art. cit., p. 15.

¹⁵ Cf. “Relación que deja escrita para sus descendientes Leonor López de Córdoba”, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Imp. de Miguel Ginesta, Madrid, 1883, t. 81, pp. 33-44.

cluir la en esta publicación"¹⁶. Por otra parte, en su *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, el hijo de Teodomiro, Rafael Ramírez de Arellano¹⁷ confirma esos datos con la información siguiente:

LÓPEZ DE CÓRDOBA (D^a. Leonor). Nació en Calatayud y fue hija del cordobés Martín López de Córdoba, maestre de Calatrava y gran servidor de D. Pedro I de Castilla. D^a. Leonor poseyó el favor de la reina D^a. Catalina de Lancaster, pero tanta afición tomó a la política que fue echada de la Corte en unión de su hermano D. Alonso de Córdoba, confesor de la Reina, y aunque el mismo D. Fernando de Antequera se interesó en su favor, la Reina no la quiso ver más y dijo que si la cogía la haría quemar. Se retiró a Córdoba, donde labró unas casas principales junto a San Hipólito, que se derribaron para hacer el paseo del Gran Capitán, y la capilla que hoy se llama del Rosario de San Pablo, para enterramiento suyo y de su padre y marido. Su fundación fue en 1409 y estuvo dedicada a Santo Tomás. // Para conseguir el favor de la Reina y por orden de ésta escribió una / 2582. Vida y traxedias de Leonor López de Córdoba copiada de vn Papel que el año de 1733 se halló en el Archivo del Real Conv^{to}. de Sⁿ. Pablo orn de Predic^{es}. de la Ciu^d. de Córdoba. // Ms. en folio. // (De mi biblioteca). // Se publicó en el tomo LXXXI de la Colección de documentos para la Historia de España del ms. nuestro. Es una interesantísima autobiografía, en donde se relata circunstanciadamente el sitio de Carmona, la muerte del maestre y otros acontecimientos del reinado de Enrique II.

Las ediciones, idénticas, de los hermanos Ramírez de Arellano ofrecen la particularidad de ser bastante diferentes de la copia de

¹⁶ "Testamento o Relación que deja escrita para sus descendientes, Leonor López de Córdoba", eds. R. y T. Ramírez de Arellano, en *Colección de documentos inéditos y raros para la historia de Córdoba*, Córdoba, 1885, t. 1, pp. 150-164. A esta edición se refiere Nieto Cumplido (véase *supra*, nota 2).

¹⁷ *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid), 43 (1922), p. 26. Poco conocido es el hecho de que los tres hombres eran de la misma familia; Marqués de la Fuensanta del Valle era el título nobiliario de Feliciano Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca (1826-1896), hermano mayor de Teodomiro (1828-1909), y Rafael era, respectivamente el sobrino y el hijo. En su citado trabajo, este último proporciona datos biobibliográficos sobre su tío y su padre (pp. 151-154). El comentario de AYERBE-CHAUX, que Teodomiro Ramírez de Arellano se "basó en la copia del Marqués de la Fuensanta, más bien que en la copia que tenía en su biblioteca" (art. cit., p. 12), me hace sospechar que no se dio cuenta de que Feliciano y Teodomiro eran hermanos. Por otra parte, ningún estudio sobre doña Leonor se refiere a la obra de Rafael, salvo el de NIETO CUMPLIDO, art. cit.

la Colombina, no solamente por la puntuación y el uso de mayúsculas, sino también, y más significativo, por tener algunas lagunas. Eso lleva a Ayerbe-Chaux a proponer la tesis de que hay dos copias distintas del siglo XVIII; la de la Colombina y la de 1733. Desafortunadamente, fracasaron todos sus esfuerzos, como los de otros investigadores para localizar el paradero de la copia de 1733 y del manuscrito que se guardaba en el Monasterio de San Pablo¹⁸.

En ello había quedado la cuestión cuando, recientemente, encontré dos nuevas copias manuscritas, hasta hoy no mencionadas en ninguna parte, en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia en Madrid. Casi idénticos entre sí, salvo detalles, el mayor interés de estos documentos es que presentan esencialmente las mismas diferencias que las copias publicadas por los Ramírez de Arellano.

El manuscrito que me parece de fecha más tardía, por la meticulosa grafía y la ortografía relativamente moderna, data su escritura de la segunda mitad, o quizá fines, del siglo XVIII. El título, *Relación de Los Trabajos que padeció Doña Leonor López de Córdoba, Dama y Privada de la Reyna D^a. Cathalina, Después que perdió la gracia de su Alteza, y antes en el Reynado de Don Henrique II, de Castilla*, aparece en una portada con una cruz en la parte superior y un adorno en la inferior. El documento forma parte de una colección llamada *Varios discursos curiosos*, acerca de la cual no he encontrado ninguna información sobre su origen ni desde cuándo pertenece a los fondos de la Academia. La colección consta de varios tomos encuadernados en folios de 15 x 21.5 cms., todos escritos por la mano de un mismo copista. El manuscrito en cuestión es el núm. 2 del tomo 8 (en total 341 folios) de la colección, signatura 9/5747, fols. 66r-81v (67, 68 y 69 están en blanco).

El manuscrito que más me interesa, sin embargo, y que transcribo (pp. 69-79), tiene una letra más antigua; forma parte del tomo 25 de la *Colección Privilegios y escrituras de las Iglesias de España* (también llamada *Gayoso*), reunida por Ascencio de Morales. La misma colección está clasificada en una bibliografía encuadernada de la biblioteca de la Academia, bajo el título *Colección de privilegios y escrituras que se hallan en los archivos y tumbos que se hallan en las iglesias de España, copiados de sus originales*. Este volumen consta de 552

¹⁸ No he podido consultar "Memorias" de Leonor López de Córdoba de Lia Voz-zo Mendia, Pastiche, Parma, 1992. Tampoco sé si se trata de una edición o de una traducción, o un estudio crítico.

folios de 21 x 32 cms. escritos por un mismo copista y está encuadernado con el título de *XXI Relaciones para la historia de España*, MS, signatura 9/5445. El documento es el núm. 23 de los 31 que contiene el volumen, fols. 363r-373v. La grafía y la ortografía remiten a finales del siglo XVII o principios del XVIII. Se observa en particular el uso bastante sistemático, por ejemplo, de doble *s* (*assi*, *Missa*), de *v* y de su intercambio con *b* (*vajo*, *llebandolo*) y *u* (*vn*), de la conjunción *é* (incluso de la *et* latina en dos ocasiones), de *x* en lugar de *j* (*Roxa*, *Madexar*, *dixole*) y de *g* (*muger*, *linage*), así como de otras formas relativamente antiguas, como *Henrrique*, *Rui*, *Ynfanta*. Por otra parte, la información incluida en el colofón en forma de "Nota" hace posible datar este documento en el primer cuarto o tercio del siglo XVIII (véanse en la transcripción desde *b* hasta *c*, p. 79 y los comentarios correspondientes). Todo ello permite adelantar la hipótesis de que, si no anterior a la copia de la Colombina, es por lo menos de la misma época, si esta última data, efectivamente, de principios del siglo XVIII y no más entrado el siglo.

El bibliógrafo Miguel Salvá cita la *Colección Privilegios y escrituras de las Iglesias de España* en su "Dictamen" de 1834 sobre las memorias de la Academia, por lo que se puede concluir que el documento se encontraba en esa institución por lo menos desde el primer tercio del siglo XIX. El Marqués de la Fuensanta había casado con la viuda de Salvá y continuado la publicación de la *Colección de documentos inéditos para la historia de España* (interrumpida en el tomo 56); fue miembro de número de la Academia de la Historia y su hermano, Teodomiro, miembro correspondiente. El compilador de esa misma *Colección Privilegios y escrituras*, Ascencio de Morales, tal vez era un pariente o un descendiente de los Díaz de Morales, familia política de Teodomiro y materna de Rafael. Teniendo en cuenta las similitudes entre la copia de 1733 de Fuensanta y el manuscrito aquí referido, es posible que el paradero en la Academia de este último tenga una explicación en los hechos que acabo de mencionar. Por mi parte, sin embargo, no hallé ninguna indicación de que la biblioteca de los Ramírez de Arellano, o parte de los fondos de la misma, haya sido trasladada en algún momento a los archivos de la Academia o que ahí se encuentre en la actualidad.

Lo único seguro es que las tres copias manuscritas —es decir las dos de la Academia y la de 1733, ésta perdida pero editada por los hermanos Ramírez de Arellano— no forman parte del mismo tronco, ni de la misma fuente que la copia manuscrita de la

Colombina y sus ediciones correspondientes de Montoto, Castro y Ayerbe-Chaux¹⁹. Todos los editores, sin embargo, y todos los copistas se refieren a un manuscrito que se encontraba en el Monasterio de San Pablo en Córdoba, menos a uno, irónicamente aquél del documento que aquí transcribimos, aunque la información aparece en uno de los títulos registrados en la colección a la cual pertenece. Detalle significativo: ninguno ofrece datos suficientes para confirmar con absoluta certeza que el manuscrito del Monasterio de San Pablo era aquel que todos suponen o dicen ser, el *original* dictado por doña Leonor.

Tanto el informe de Montoto, quien afirma que su versión "se copió de un documento, que existía en el archivo del Convento de S. Pablo de Córdoba", como el de Castro, "[Doña Leonor] dictó una Memoria de los sucesos de su desdichada vida, Memoria que se conservaba en el convento de San Pablo en la ciudad Córdoba", carecen de precisión. Las observaciones acerca de la fuente exacta de la copia de 1733 de Fuensanta, "dícese del ms. original en Córdoba", y de su sobrino, Rafael, "de vn Papel que el año de 1733 se halló en el Archivo del Real Conv^{to}. de Sⁿ. Pablo", son igualmente ambiguas. Aun el preliminar y título de la copia de la Colombina dejan lugar a dudas: "Copia de un instrumento antiguo, que se halla en el Archivo de San Pablo de Córdoba del Orden de Predicadores, escrito por Doña Leonor López de Córdoba hija del Maestre Martín López de Córdoba, donde refiere la muerte desgraciada de su Padre, y hermanos todos"²⁰.

En realidad, la copia manuscrita más reciente, de las dos que se encuentran en la Academia, es el único de los documentos existentes en el que aparece una descripción propiamente dicha del ma-

¹⁹ ZACARÍAS GARCÍA VILLADA advierte: "Todas las copias que contienen los mismos defectos u omisiones en los mismos pasajes dependen unas de otras o han sido sacadas de una copia común, donde existían esos defectos u omisiones. Porque es moralmente imposible que copian varios escritores, independientemente uno de otro, el original, se hayan equivocado todos ellos al reproducir el mismo lugar" (*Metodología y crítica histórica*, 2ª ed. refundida y aumentada, Barcelona, 1921, p. 295). Para los problemas relativos a la edición crítica de manuscritos, véase también ROBERT MARICHAL, "Édition critique des textes", en *L'histoire et ses méthodes. Recherche, conservation et critique des témoignages*, ed. Ch. Samaran, Gallimard, Paris, 1961, pp. 1247-1366 y ALBERTO BLECUA, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983; de modo más general, AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Introducción a la historia del libro y de la bibliotecas*, F.C.E., México, 1971.

²⁰ Copia de la Colombina, fol. 195r; transcripción de R. Ayerbe-Chaux, p. 16.

nuscrito de donde fue copiado (fol. 81r): "Es Copia dela Relación original que está en el Archivo del R.¹ Convento de S.ⁿ Pablo de esta Ciudad de Córdoba estendido en vn Pergamino grande de letra de vastante antigüedad". Pero la noticia está intercalada entre el final de la relación de doña Leonor y una "Nota", cuyo contenido, relativo al principio del siglo XVIII, es idéntico al que aparece al final del documento manuscrito que transcribo. Eso confirma que se trata de una copia de una copia, o sea de segundo grado²¹. Como ya señalé, la escritura del documento donde aparece esa descripción data de la segunda mitad o finales del siglo XVIII. Además, en otro documento (fol. 189v) del mismo volumen aparece la fecha de 1754. La situación se complica aún más al recordar que la relación de doña Leonor citada por Juan de Ribas, en su obra de 1687, "se guardaba en el archivo de los Henestrosas de Córdoba", es decir en posesión de los descendientes directos de doña Leonor o por lo menos de su familia política.

Todo ello impide elaborar un *stemma* que tenga una configuración definitiva. Demasiadas posibilidades quedan abiertas: el documento citado por Juan de Ribas ¿podría ser la fuente común de la copia de 1733 de la biblioteca familiar de los Ramírez de Arellano, así como de las dos copias de la Real Academia de la Historia en Madrid? o ¿no sería este documento, el manuscrito del Monasterio de San Pablo en Córdoba que, en algún momento, la familia Henestrosa o uno de los hijos sobrevivientes de doña Leonor —Martín, Leonor, mencionados en los colofones de las copias de la Academia— habrían ofrecido en donación o depositado en el archivo del monasterio y en cuya iglesia doña Leonor fue sepultada? Hay otros supuestos más arriesgados; por ejemplo, si el manuscrito del Monasterio de San Pablo no era una copia de trabajo, un *arquetipo*, tal vez contemporáneo, del documento en posesión de la familia Henestrosa, y que éste fuera el verdadero *original*. Y, ¿quién se atrevería a afirmar que el copista —o algún otro, ulterior, acaso dieciochesco— no se hubiese aplicado con algún exceso de celo en llenar unos fragmentos ilegibles, tal vez debido al deterioro del pergamino, que otros habrían transcrito fielmente, y más honestamen-

²¹ "Si dos copias, cuya dependencia es segura, están escritas en estilo diferente, la peor escrita no depende de la otra, sino al contrario, [por]que no es creíble que un escritor empeore la composición, la lengua y el estilo de un ejemplar que tiene delante, al paso que es muy verosímil que un copista caiga en la tentación de mejorarlo en lo posible" (GARCÍA VILLADA, *op. cit.*, pp. 295-296).

te, en blanco?²² A falta de documentos que proporcionen otra información, todo es posible, incluso la verdad siguiente: "le copiste consciencieux n'est pas le plus respectueux, c'est celui qui tient à donner à son client un «bon» texte, done un texte bien lisible, bien corrigé"²³.

En todo caso, estos supuestos no invalidan los documentos hallados en la Academia de la Historia, todo lo contrario. La copia que transcribo, el más antiguo de los dos únicos documentos manuscritos existentes que confirman la versión editada por los Ramírez de Arellano, ofrece un valor filológico e histórico *por lo menos igual* al de la Colombina.

Por último, queda por examinar la fecha del original (cualquiera que sea) del siglo xv, es decir el documento efectivamente escrito al dictado de doña Leonor. Ya que su relación termina abruptamente con el acontecimiento de su regreso a Córdoba hacia 1401, la mayoría de los investigadores se han limitado a proponer distintas fechas tentativas, que cubren aproximadamente el primer decenio del siglo xv. La entrada de Rafael Ramírez de Arellano sobre doña Leonor citada arriba afirma que ésta había escrito sus *Memoorias* "para conseguir el favor de la Reina [Catalina] y por orden de ésta". Sin embargo, la información no soluciona el problema de si las escribió antes de ingresar en la corte —alrededor de 1406— o después de su expulsión, en 1412.

Adolfo de Castro ofrece otras precisiones mediante su hallazgo de una carta de la reina dirigida a doña Leonor, que data aproximadamente de cuando ya se habían deteriorado sus relaciones con Fernando de Antequera y el Consejo del Rey, de tal manera que ya había vuelto una primera vez a Córdoba. En aquella carta, la reina le escribe, entre otras noticias,

Envióvoslo á decir, porque soy cierta que vos plascerá dello, por que vos ruego que lo más continuamente que vos pudieredes me certifiquéis de vuestra salud e vida e de Doña Leonor Gutiérrez, vuestra fija y mi sobrina, en lo qual ya sabedes quanto placer e consolación me fagades²⁴.

²² Esta suposición vendría a poner en tela de juicio la opinión, algo gratuita, de AYERBE-CHAUX, para quien el copista de 1733 era probablemente no tan experimentado como el de la Colombina (art. cit., p. 13).

²³ MARICHAL, *op. cit.*, p. 1263; véase también *supra*, nota 21.

²⁴ Citado por CASTRO, art. cit., 1902, núm. 164, p. 121; subrayado mío. Castro dice haber localizado esta carta en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, en un códice con el título de 73 *papeles varios folios*. La carta está fechada en Valladolid, el 9 de diciembre, sin año.

Castro también cita, reiteradamente, el manuscrito original de la *Crónica de Don Juan II* escrita por Alvar García —guardado en la Colombina— y la compara con la versión publicada junto a las *Generaciones y semblanzas* de Pérez de Guzmán, en Logroño, 1517, que corresponde a la versión incluida en la Biblioteca de Autores Españoles. A continuación de la carta de la reina, Castro cita un largo fragmento de la *Crónica manuscrita* donde el cronista relata las intrigas de don Alfonso para impedir cualquier posibilidad de retorno de doña Leonor a la Corte:

estaba tan quejosa e tan cobdiciosa de volver a su privanza e de venir a la Reyna, que todo avía la parescía nada. Enviaba cada día mucho a quejar al Infante sobre ello que lo pluguiese e que le atornase a la merced de la Reyna. El Infante se lo alongaba porque ahí no tornase, temiendo que sería ocasión por ella o por lo que a ella llegasen de estorbo o discordia entre la Reyna e él... E como Doña Leonor López entró en Cuenca e sopo de las cartas e del mandamiento que la Reyna [de no volver a la corte bajo pena de ser quemada], tórnese como muerta. Fue al palacio del Infante *como mujer fuerte e de seso*, e el Infante la conortó quanto pudo e le dijo que no ficieses pesar a la Reyna, e que se tornase e Doña Leonor López se tornó²⁵.

Todos esos datos autorizan a suponer que doña Leonor dictó sus *Memorias* para recobrar el favor de la reina Catalina, posiblemente estimulada por las palabras afectuosas de su carta, en 1412 o poco después. Los títulos de las dos copias de la Academia de la Historia vendrían a confirmar esta tesis. Pero, una vez más, debido a la falta de documentación más precisa, no pueden aventurarse conclusiones con absoluta certeza. En particular, el final abrupto de la relación queda abierto a las más diversas interpretaciones: el ser su autora sorprendida por la muerte (lo que entonces diferiría la datación hasta 18 años y, además, sería incongruente con el propósito de recobrar el favor de la reina Catalina, quien murió en 1418); el elegir hablar solamente de la parte de su vida que juzgaba más importante; el no poder hablar, en cambio, de su estancia en la Corte después de su caída en desgracia; el decidir no proseguir

²⁵ *Ibid.*, pp. 123 ss. El historiador concluye, sin embargo, que la orden de la reina no se debía a su propia voluntad, "sino por exigencia de los del Consejo del Rey, patrocinados por Don Fernando, exigencias á que, por la turbación de los tiempos, por la flaqueza mujeril y por el deseo de no levantar dificultades invencibles, tuvo que ceder la Reyna".

con su narración al darse cuenta de que nunca podría volver a la Corte; el de terminarla voluntariamente, en cambio, sobre la analogía entre, por un lado, su vuelta a Córdoba hacia 1401 a causa del antagonismo de sus primas y otros familiares y, por otro, su expulsión de la Corte a raíz de la ira del Consejo del Rey y otros cortesanos; tal vez, aun, la posibilidad de que una parte del manuscrito original, o una segunda parte, haya desaparecido o sido destruida.

También de aquellos tiempos, los de la desgracia de doña Leonor después de 1412, datan los "decires" que le ha dedicado Gómez Pérez Patiño, incluidos por Juan Alfonso de Baena en su *Cancionero* (núms. 351 y 352). Estos poemas no son tanto *maldezires*, cuanto advertencias contra el rencor y la tentación de vengarse; en suma, una llamada a que doña Leonor aceptase su nueva condición adversa, una más entre tantas otras fuentes de desilusión y amargura que ya había sufrido (tendría entonces alrededor de 50 años). A manera de conclusión presento el texto del segundo "decir", en el que, como podrá apreciarse, su título ("Este decir fiso e ordenó el dicho Gomes Peres *contra* la dicha doña Leonor"; yo subrayo) no refleja enteramente el contenido:

- 1 Sobre negro no ay tintura
 nin mayor daño que muerte;
 muchos pasan pesar fuerte
 que después han grand folgura;
- 5 pues ninguno non desespere
 que sy grand tienpo beuiere
 verá mudarse ventura.

- Sy ventura fas mudança
 el triste se tornó ledo;
- 10 en pronto o quedo a quedo
 tornorá su bien andaça;
 tienpo han todas las cosas,
 las buenas e las dañosas
 pasan por ordenança.

- 15 Tienpo viene de reyr
 tienpo viene de llorar;
 otro viene para dar
 e otro para pedir:
 tras vn tienpo otro viene;
- 20 mas el que buen seso tiene
 ssabe los tienpos seguir.

Ya yo vi mucho plaser
después de mucha tristura,
e passada noche escura
25 yo vi el día esclaresçer
e después de grand nublado
tornar día serenado,
e vi al pobre rico ser.

Por ende, mal espantado
30 de Ffortuna nunca sea
ningunt onbre, ante prouea
como sepa ser tenplado;
quando viene el mal, çedo
tornará lo dulce asedo,
35 e lo fuerte muy domado²⁶.

TRANSCRIPCIÓN Y NOTAS

Mi propósito no es hacer una comparación múltiple entre varias copias y ediciones; Ayerbe-Chaux ya la ha proporcionado en gran medida y remito a su estudio de 1977. Por lo tanto, no me ocuparé de las muchas variantes ortográficas dentro de una copia ni entre copias diferentes y ediciones del texto, tales como, por ejemplo, *escripto* y *escrito*, o la palabra *significazion* que aparece en otros lugares como *significanza* o en versiones modernizadas, *significancia*, *significación*, o entre nombres propios, *Aza* y *Haza*, o bien *Bethlen*, *Betelen* y *Belen*. Cabe recordar que las reglas de la ortografía no fueron fijadas hasta que la Real Academia publicó su *Diccionario de Autoridades* en el segundo tercio del siglo XVIII, y que su implantación fue un largo y lento proceso. Por razones de claridad, sin embargo, me parece útil volver a poner explícitamente de manifiesto

²⁶ Sigo la edición de José María de Azáceta, C.S.I.C., Madrid, 1966, t. 3, pp. 801-803. Azáceta no es siempre acertado en sus notas; cita 1416 en lugar de 1412 como la fecha de despedida de doña Leonor de la corte y, en otro lugar del *Cancionero* (t. 3, p. 865) la confunde con su hija, Leonor [Gutiérrez de Henestrosa], mujer de Juan del Guzmán *el Postumo*, así llamado por haber nacido después de la muerte de su padre, el Conde de Niebla. NIETO CUMPLIDO (art. cit., pp. 214-215) corrige los errores de Azáceta y sugiere (p. 199) que Juan Alfonso de Baena haya sido uno de los oficiales introducidos en la Corte de la reina Catalina por influencia de doña Leonor y, por lo tanto, desposeído de su oficio cuando ésta fue expulsada en 1412.

las divergencias más importantes entre las dos versiones principales —es decir entre el documento que transcribo y el de la Colombina. En particular, destaco las omisiones, y los fragmentos dejados en blanco y las modificaciones que pueden alterar el sentido del texto. De hecho, limitaré las referencias a la segunda copia de la Real Academia de la Historia (AH), a la de la Colombina y su transcripción por Ayerbe-Chaux (AC), así como a la edición de Fuensanta (F), a las cuales remito exclusivamente en los casos de divergencia.

Un copista no puede evitar cometer algunos errores absolutamente involuntarios —puede ser distraído o desatento ante su modelo—, pero raramente es pasivo. Eso dicho, envío a las variantes que se encuentran en nota *d*, p. 74; notas *a*, *b*, *c*, p. 78 del texto aquí transcrito: las divergencias de contenido que aparecen en estos fragmentos demuestran que este texto y la copia de 1733 señalada por Fuensanta, si bien remiten a una *misma fuente o modelo*, son copias *independientes* una de la otra. La copia de la Colombina y la edición de Ayerbe-Chaux, en cambio, constituyen otra rama testimonial. Reitero el hecho de que dejo las consideraciones teóricas, propias de un análisis crítico literario, para otra ocasión; no interpreto la narración.

A continuación, se encontrarán las normas de transcripción que sigo: fidelidad absoluta al texto; no desarrollo ninguna abreviatura y conservo la puntuación original, asimismo las mayúsculas según aparezcan en el manuscrito, aunque las adscribo, en caso de duda, cuando se trata de nombres propios; conservo la ortografía original; según aparezcan en el texto, acentúo las palabras en la siguiente manera: *Leonòr*, *trinidad*, *apartò*, la conjunción *é* y la preposición *á*; subrayo *continuo* y *discontinuo* según figure en el manuscrito; cuando aparece evidente, conservo las palabras unidas (*deel*, *veinteycuatro*, *ael*), en caso de duda, las separo; en las notas a la transcripción anoto las variantes de los otros manuscritos o de la edición de Fuensanta; el número que sigue a la diagonal o que aparece entre paréntesis, corresponde a la página.

RELACION

DE LOS TRABAJOS QUE PADECIO D.^a LEONOR LOPEZ DE CORDOVA
DAMA DE LA S.^{RA} REYNA D.^a CATHALINA DESP.^S Q.^E S.A LA APARTÒ
DE SU CASA, Y LADO.

En el nombre de Dios Padre, y deel Hijo, y del Espiritu Santo, tres Personas, y vn solo Dios verdadero en trinidad alqualsea dada Gloria al Padre, é al Hijo, y al Espiritu Santo assi como era enel comencio [*¿sic?*], assi es agora, y por el Siglo de los siglos amen. En el nombre de el qual sobredicho Señor, y de la virgen S.^{ta} Maria su Madre, y Señora, y Abogada de los Pobres^a Pecadores, y á honrra, y enalzamiento de todos los Angeles, é Santos, y Santas dela corte de el cielo amen. Por ende sepan quantos esta escriptura vieren, como Yo D.^a Leonor Lopez de Cordova, hija de mi S.^{or} el Maestre D.ⁿ Martin Lopez de Cordova é D.^a Sancha Carrillo á quien dè Dios Gloria de Paraíso. Juro por esta significazion de † en que Yo adoro, como todo esto que aqui es es-[fol. 363r]cripto es verdàd que lo vi, y pasò por mi, y es escribilo á honrra, y alabanza de mi S.^{or} Jesuchristo, é de la virgen S.^{ta} Maria su Madre que lo pario por que todas las Criaturas que estubieren en tribulaciòn sean ciertas que yo espero en su misericordia que si se encomiendan de corazòn á la virgen en S.^{ta} Maria que ella las consolarà, y acorrerà, como consolò á mi, y por que quien lo oyere sepa la relaciòn de todos mis hechos, é milagros que la virgen santa Maria me mostrò, y es mi intenciòn que quede por memoria, y mandelo escribir assi como vedes; y assi que Yo soi Fija del dicho Maestre que fuè de Calatrava en el tiempo del S.^{or} Rey D.ⁿ Pedro, y el dicho S.^{or} Rey le hizo mercèd de darle la Encomienda de Alcantara que es en la Ciudàd de Sevilla, y luego le hizo Maestre de Alcantara, y á la postre de Calatrava, y el dicho Maestre mi Padre era decendiente dela Casa de Aguilàr, y sobrino de D.ⁿ Juan Manuel Fijo de una sobrina suya, Fija de dos Hermanos, é subio á tan grande Estado [fol. 363v] como se hallarà en las Cronicas de España; é como dicho tengo soi Fija de D.^a Sancha Carrillo, sobrina, é criada de el S.^{or} Rey D.ⁿ Alfonso de mui esclarecida memoria que Dios dè Santo Paraíso, Padre de el dicho Señor Rey D.ⁿ Pedro, y mi Madre falleciò mui tem-

^a Falta en AC [fol. 195r/16], AH [fol. 70r] y F (33).

prano, y assi me casò mi padre de siete años^a, con Rui Gutierrez de Henestrosa; Fijo de Juan Fernandez de Henestrosa, Camarero mayòr del S.^{or} Rey D.ⁿ Pedro, y su chansillèr mayòr del Sello dela Puridàd, y mayordomo mayòr de la Reyna D.^a Blanca su Mugèr, el qual casò con D.^a Maria de Haro, y los Cameros, yá mi Marido quedaronle muchos Vienes desu Padre y muchos Lugares, y alcanzaba trescientos de a cavallo suyos, é quarenta Madexas de Aljofàr, é tan grueso como garvanzos, é quinientos Moros, é Moras, y dos mil marcos de Plata de Bajilla, y las Joyas, y Preseas desu casa no las pudieran escribir en dos pliegos de Papel, y esto le cupo de el dicho su Padre, y Madre, [fol. 364r] por que otro Fijo, y heredero non tenian, á mi me diò mi Padre veinte mill Doblas^b en casamiento, y residiamos en Carmona con las Fijas del S.^{or} Rey D.ⁿ Pedro, mi Marido, é Yo, é mis cuñados, maridos de mis hermanas, yvn Hermano mio que se llamaba D.ⁿ Lope Lopez de Cordova Carrillo; llamabanse mis cuñados Fernan Rodriguez de Aza que eran Fijos de Alvaro Rodriguez de Aza, Señor de Aza^c, é Villalobos, el otro Rui Garcia de Aza, el otro Lope Rodriguez de Aza, que eran Fijos de Alvaro Rodriguez de Aza, é de D.^a Costanza de Villalobos, y fuè assi que quando el S.^{or} Rey D.ⁿ Pedro quedò cercado en el Castillo de Montiel, de su Hermano el S.^{or} Rey D.ⁿ Henrrique, Mi Padre vajò á la Andalucia á llevar Gente para socorrello, y llebandola hallò que era muerto á manos de su Hermano, y vista esta desgracia tomò el camino para Carmona donde estavan las Señoras Ynfantas Fijas de el S.^{or} D.ⁿ Pedro, y Parientas tan [fol. 364v] cercanas de Mi Marido, y mias por mi Madre; y el S.^{or} D.ⁿ Henrrique viendose Rey de Castilla se vino á Sevilla, y puso cerco á Carmona, y como es Villa tan fuerte, estuvo muchos meses cercada, y acaso habiendo salido mi Padre fuera de ella, y sabiendolo los de el R.^l del Rey como era salido de la dicha Villa y que no quedaria tan buen cobro en ella, ofrecieronse doze cavalleros á Escalàr la Villa, y subidos á ella á la Muralla fueron presos, y luego fuè avisado mi Padre de tal hecho, y vino luego, y por el atrevimiento les mandò cortàr las Cabezas, y el S.^{or} Rey D.ⁿ Henrrique visto este fecho, yqueno podia por fuerza de Armas entrarlo á satisfacerse de este fecho

^a F (36): diez y siete años.

^b F (36): veinte doblas.

^c F (36) y AC [fol. 196v/17]: Fernan Rodriguez de (H)aza, señor de (H)aza.

mandò al Condestable de Castilla tratase de medios con mi Padre; y los medios que mi Padre tratò fueron dos, el vno que las S.^{ras} Ynfantas las habian de ponèr libres á ellas, y sus Thesoros en Ynglaterra antes que el entregase la dicha Villa al Rey, y assi fuè fecho [fol. 365r] por que mandò á vnos Escuderos Deudos suyos naturales de Cordova, y desu apellido que fuesen con ellas, y la demas Gente quele parecio; el otro capitulo fuè, que el, ysus Hijos, y valedores, y los que habian asistido por su orden en aquella Villa fuesen perdonados de el Rey, y dados por Leales á ellos, yá sus Haziendas^a, y assi se lo diò firmado el dicho condestable en nombre del Rey, y de alli fueron el, y sus hijos, y la demas Gente á besàr las manos del Rey, y el S.^{or} Rey D.ⁿ Henrrique mandolos prendèr, y ponerlos^b en las Atorazanas [sic] de Sevilla, y el dicho Condestable, visto que el S.^{or} Rey D.ⁿ Henrrique no le habia cumplido la palabra que el havia dado en su nombre á el dicho Maestre, se salio de su corte, y nunca mas volviò á ella, y el S.^{or} Rey mandò que le cortasen la caveza á mi Padre en la Plaza de S.ⁿ Fran.^{co} de Sevilla, y que le fuesen confiscados sus Vienes, y los desu Yerno, Valedores, y Criados, y yendole á cortàr la caveza encontrò con Mo-[fol. 365v]ssen Beltran declequin^c Cavallero Frances que fuè el Ca-

^a F (37): y dados por leales á ellos e á sus *descendientes* haciendas [subrayo].

^b AC [fol. 197r/18] y F (37): prender, y poner.

^c Héroe para los franceses y los Trastámaras, traidor para los seguidores de Pedro I, Bertrand Du Guesclin (1320-1380) fue indudablemente una figura histórica importante para el destino de la Castilla de la época. La participación de sus fuerzas armadas, del lado de Enrique de Trastámara, en las campañas militares de 1367 y en el cerco de Montiel de 1369 está narrada en diversas crónicas de ambos lados de los Pirineos. Conocida es la versión de Pero López de Ayala, en particular, sobre el pacto que Men Rodríguez propone a Du Guesclin de parte del rey Pedro a cambio de un salvoconducto fuera de Montiel (véase la *Crónica del rey don Pedro*, BAE, t. 66, cap. 8, pp. 590-593). Un manuscrito en castellano, datado en Sevilla el 4 de mayo de 1369 consta esencialmente de las mismas donaciones al caballero francés, de parte de Enrique II, que las que Men Rodríguez, según López de Ayala, le había ofrecido. Se trata de un documento que se encuentra en la biblioteca de Rennes (cf. *Chroniques de J[ehan de] Froissart*, ed. S. Luce, Jules Renouard, Paris, 1878, t. 7, nota 1 del "Sommaire", p. xxxiii). La mayoría de las fuentes francesas coinciden en subrayar que, además, Enrique había concedido a Du Guesclin la dignidad de Condestable de Castilla, pese a que algunos historiadores opinan que el título no se creó oficialmente hasta el reinado de Juan I. Otras fuentes señalan que también le había ofrecido la posibilidad de conquistar y guardar para sí el reino de Granada. Tanto los cronistas franceses como españoles concuerdan en decir que Du Guesclin fue testigo del asesinato de Pedro I: di-

vallero de queel Rey D.ⁿ Pedro se habia fiado del que lo ponía en salvo estando cercado en el Castillo de Montiel, y no cumpliendo lo que le prometió, antes lo entregó al Rey D.ⁿ Henrique, para que lo matase, y como encontró al Maestre dixo, *S.^{or} Maestre, no os decía Yo, que vras. andanzas habian de parar en esto?* y el respondió: *mas vale morir como leal como Yo lo he hecho, que no vivir como vos vivys habiendo sido traidor.* Y estuvimos los demás que quedamos presos nueve años hasta que el S.^{or} Rey D.ⁿ Henrique Falleció, y nros. Maridos tenían sesenta libras de hierro cada uno en los Pies, y mi Hermano D.ⁿ Lope Lopez tenía una cadena ... de los hierros^a en que había setenta Eslabones, él era Niño de trece años, la más hermosa Criatura que había en el Mundo, é á mi Marido en especial poníanlo en el Algive de la Jambre, é teníanlo seis, ó siete días que nunca comía [fol. 366r] ni bebía, por que era primo de las Señoras Infantas, hijas de el S.^{or} D.ⁿ Pedro. En esto vino una Pestilencia, é murieron todos mis dos Hermanos, é mis Cuñados, é trece cavalleros de la casa de mi Padre, é Sancho Miñes de Villendra su camarero mayor *decía á mi, y á mis hermanos hijos de mi S.^{or} Rogad á Dios que os viva Yo, que si Yo vos^b vivo nunca morireis Pobres:* é plugó á Dios que murió el tercero día sin habla^c, é á todos los sacaban á desherrar al Desherradero como Moros después de muertos, é el triste^d de mi hermano D.ⁿ Lope Lopez ... el Alcaide de que nos tenían que le dijese á^e Gonzalo Ruiz Bolante que nos hacía mucha caridad, é mucha honrra por amor de Dios S.^{or} Alcaide sea agora vra. mrd. que me tirase es-

vergen, sin embargo, por lo que concierne al grado de su participación en dicho evento. La leyenda popular (francesa) hasta sostiene que fue Du Guesclin quien ayudó a Enrique a volcar a Pedro debajo de sí mismo durante el pugilato y permitió que lo matase. Du Guesclin salió de la Península a mediados del verano de 1370, lo que contradice la relación de doña Leonor quien refiere a su presencia (históricamente imposible) en Sevilla, en 1371, durante la ejecución de su padre, el Maestre Martín López de Córdoba. El 4 de octubre de 1370 (acto del día 5, firmado por el rey francés Carlos V), Du Guesclin llega a la cumbre de su carrera cuando es elevado al oficio de Condestable de Francia.

^a F (38): una cadena...; los hierros; AC [fol. 197v/19] y demás ediciones publicadas: una Cadena *encima* de los Hierros [subrayo].

^b AC [fol. 197v/19]: que si yo os.

^c AC [fol. 198r/19]: sin hablar.

^d AC [fol. 198r/19]: á el triste.

^e F (38): Lope Lopez... Alcaide de que nos tenían, de que le dijese a; AC [fol. 198r/19]: Lope Lopez *pidió* al Alcaide de que nos tenían, que le dixesen a [subrayo].

tos hierros en antes que salga mi Anima en queno me sacasen al Desherradero, é el dixole como á Moro, é enterraronlo^a con mis Hermanos, é con mis Hermanas, é con mis cuñados en S.ⁿ Fran.^{co} De Sevilla, é mis Cuñados traian sendos Colla-[fol. 366v]res de oro á la Garganta que eran cinco Hermanos, ése pusieron aquellos Collares en S.^{ta} Maria de Guadalupe, é prometieron de no quitarselos hasta que todos cinco se los tirasen á Santa Maria que por sus pecados el vno murió en Sevilla, yel otro en Lisbona, yel otro en Ynglaterra, y assí murieron derramados, é se mandaron enterràr con sus Collares^b de oro, y los Frailes con la codicia despues de enterrados le quitaron el collàr, y no quedaron enla Atarazana de la casa de mi S.^{or} el Maestre si no mi Marido, y Yo, y en esto mi Ayo^c Elmui alto, y mui Esclarecido S.^{or} D.ⁿ Henrrique de mui S.^{ta} esclarecida memoria. Y mandò en su testamento que nos sacasen de la prisión, é nos tornasen todo lo nuestro, è Yò quedè en casa de mi Señora Tia D.^a Maria Garcia Carrillo, é mi Marido fuè á demandàr sus vienes, y los que los tenian preciaronlo poco, por que no tenia estado ni manera para los podèr demandàr, é los derechos ya sabeis como de-[fol. 367r]penden á los Lugares que han con que se demandàr^d, é assi perdiose mi Marido, é andubo siete años por el mundo, como desventurado, é nunca hallo Pariente, ni amigo que bien lo hiziese ni hubiese piedàd de el, é acabo de siete años estando Yo en casa de mi S.^{ra} mi Tia D.^a Maria Garcia Carrillo dixeron á mi Marido que estaba en Badajoz con su tio Lope Frnz. de Padilla en la Guerra de Portugal que Yo estaba mui bien andante que me habian hecho

^a AC [fol. 198r/19]: á el (dijole) como á moro, *si en mi fuese yo lo faria; y en eso salió su anima en mis manos; que havia El un año mas que Yo, é sacaronlo en una tabla á Desherradero como á Moro*, en enterraronlo [subrayo]. En este caso, la omisión en el documento que transcribo sería un lapsus del copista; éste parece haber saltado un par de líneas entre las dos veces que aparece *como á Moro*, a poca distancia una de otra.

^b F (38): el vno murio en Sevilla, yel otro en Ingalaterra yel otro en Lisbona con sus collares.

^c Hay una cruz encima de *mi Ayo*, que remite a una anotación del copista al margen, que dice: *murio, diria*. AH [fol. 74v]: mi Aio; AC [fol. 198v/19], F (38): *murio*. Covarrubias (s. v. AYO) comenta: "Las crónicas de España nos cuentan que gran parte de la condición del rey don Pedro el cruel o el justiciero, se le pegó de la mala educación y ruin doctrina de don Juan Alonso de Albuquerque, a quien el rey Alonso, su padre, le entregó niño, para que se le criase y fuese su ayo".

^d AH [fol. 75r]: los Lugares que... con se demandàr.

mucho bien mis Parientes, cabalgò encima de su Mula que valia mui pocos dineros, é lo que tenia vestido no valia treinta mrs. y entrose por la Puerta de la S.^{ra} mi Tia, é Yo como habia sabido que mi Marido andaba perdido por el Mundo, traté con mi Señora mi tia Hermana de mi S.^{ra} mi Madre que le decían D.^a Theresa Frnz. Carrillo estaba en la orden de Guadaluaxara, que la hizieron mis Visabuelos, é dotaron precio para quarenta ricas Hembras de su Linage que [fol. 367v] viniesen^a en aquella orden embiele á demandar le plugiese que Yo fuese acogida en aquella orden, pues por mis pecados^b mi Marido, y Yo eramos perdidos, y ella... horden^c alcanzaron lo en dicha por que mi Señora Madre se habia criado en aquellos Monasterios, é de alli la sacò el Rey D.ⁿ Pedro, é la diò á mi Padre que casase con ella, por que ella era hermana de Gonzalo Diaz Carrillo, é de Diego Carrillo, hijos de D.ⁿ Juan Fernandez Carrillo, é de D.^a Sancha de Roxas, et [sic] por que estos mis tios habian temòr de el dicho S.^{or} Rey D.ⁿ Pedro que habia muerto, y desterrado muchos de este linage, y á mi Abuelo le habia derribado las casas, é dado quanto tenia á otríe, estos mis tios fueronse dende á servir al Rey D.ⁿ Henrrique quando era Conde por este enojo, y naci en Calatayud en casa de el Rey que fueron las S.^{ras} Ynfantas sus hijas mis Madrinas, y trugeronme con ellas al Alcazar de Segovia con mi S.^{ra} y Madre que ay muriò, y quedè Yò de edàd que nunca [fol. 368r] la conoci, y despues que mi Marido vino como dicho es fui monos á casa de mi S.^{ra} Tia que era en Cordoba^d junto á S.ⁿ Hipolito, y á mi, y á mi Marido me acogeron alli en vnas casas junto á las suyas, y viendonos con poco descanso fize una oraciòn á la Vírgen Santa María de Bethlen treinta dias, cada noche rezaba trescientas AvesMarias derrodillas^e para que pusiese en Corazòn á mi S.^{ra} que consin-

^a Al margen de la página: *viviesen, diria*. F (39): *viviesen*.

^b F (39): [*viviesen en*] aquella Orden, pues por mis pecados. Como ocurrió antes (cf. nota a, p. 73), parece ser un lapsus, aquí de Fuensanta o del copista de 1733; *aquella orden* aparece dos veces en la misma frase.

^c F (39): y ella... Orden; AH [fol. 199r/20]: y Ella, y *toda la Orden* [subrayo].

^d Es la primera y única vez que, en este documento, aparece *Cordoba* con b. AH (76r): y despues que mi Marido vino como dicho es fuimos à casa de demi S.^{ra} Tia que era en Cordova; F (40): y despues queriendo venir, como dicho es, en Córdoba; AC [fol. 199r-199v/20]: y despues que mi marido vino, como dicho es, fuese á casa de mi Señora tia, que era en Cordoba.

^e AC [fol. 199v/21]: Aves Marias de Rodrillas.

tiese abrir vn Postigo à sus Casas^a, y dos dias antes que acabase la oraciòn, demande le á la Señora mi tia que me dexase abrir aquel Postigo, por que no viniessemos por la calle á comèr á su Mesa entretantos Cavalleros que habia en Cordova; é la su mrd. me respondiò le placía, y Yo fui mui consolada, é quando otro dia quise abrir el Postigo, Criadas suyas le habian buelto el Corazon^b, que no hiziere, é Fui tan desconsolada que perdi la paciencia, é la que me hizò mas contradiciòn con la señora mi tia se murió en mis manos, comiendose la Lengua, é otro dia que no [fol. 368v] quedava mas que vn dia de acabàr mi oraciòn, sabado soñava pasando por S.ⁿ Hipolito tocando el Alba, vi en la Parèd de los corrales vn Arco mui grande, é mui alto, é que entraba yo por alli, y cojia Flores de la sierra, y veia mui gran cielo, y en esto disperte, é hobe esperanza en la virgen Santa Maria que me daria casa, en esto vino vn Robo de la Juderia, y tome vn Niño huerfano que tenia para que fuese instruido en la feè, hizelo Baptizàr, y crie por amòr de Dios^c, y vn dia viniendo con mi S.^{ra} Tia de Missa de S.ⁿ Hipolito, vi repar-tir á los Clerigos de S.ⁿ Hipolito aquellos corrales donde soñè Yo que habia el Arco grande; y le supliqué á mi Señora Tia D.^a Mencía Carrillo^d que fuese servida de compràr aquel sitio para mi, pues que habia diez y siete años que estaba en su Compañia, y me los compro por doscientas Doblas^e con tal condi-ciòn que señalaba que se hiziesse vna *Capp*.^{nia} impuesta sobrelas dichas Casas por el Anima Del [fol. 369r] Rey D.ⁿ Alphonso que hizo aquella Yglesia al nombre de S.ⁿ Hipolito por que nació el tal dia, é tienen estos *Capp*.^{nes} otras seis, o siete *Capp*.^{as} de D.ⁿ Gonzalo Fernandez S.^{or} de Aguilàr, é de el Mariscal^f sus Fijos, entonces hecha esta merced alzè los ojos á Dios, y á la virgen Maria dandole gracias por ello, y ende llegò a mi un^g criado de

^a F (40): vn postigo à mis casas.

^b AC [fol. 199v/21]: buelto su Corazon; F (40): vuelto su corazon.

^c AC [fol. 200r/19]: un robo dela Juderia, y tome un niño huerfano, que tenia, para que fuese instruido en la fee, hizelo baptizar por que fuese instruido en la fee.

^d F (40): María Carillo.

^e AC [fol. 200r/21]: y me las compró; dolas; F (40): y me las compro en... doblas.

^f AC [fol. 200r/21]: Don Gonzalo Fernandez, Marido dela dicha Señora mi tia, é Don Alfonso Fernandez Señor de Aguilar, é del Mariical; también en F (41).

^g La única vez que aparece la grafía *un*, en vez de *vn*.

el Maestre mi S.^{or} y Padre que vive con Martin Fernandez, Alcaide de los Donceles que allí estava oyendo Missa, y embiele á pedir con aquel criado suyo, para que como Pariente le diese las gracias á la Señora mi Tia de la mrd. que me habia hecho, y á el plugiole mucho, y assi lo hizo con buena mesura diciendole que esta mercèd recibia el por suya, é dadamela posessìon abri vna Puerta en el Sitio, y lugàr que havia visto el Arco, y la virgen Maria me mostrò, á los Abades les pesò que me entregasen el dicho Solàr porque Yo era de grande Linaje, y que mis Hijos serian grandes, y ellos eran Abades, y que [fol. 369v] no habian menestèr grandes cavalleros cabesi, y Yo tubelo por buen proverbio, y digeles esperaba en Dios que assi seria, y concerteme con ellos de tal maña^a que abri la Puerta en aquel Lugar donde Yo queria, é tengo que por aquella Charidàd que hize en criar aquel Huerfano en la Fè de Jesuchristo, Dios me ayudò á darme aquel comienzo de Casa, é de antes de estos Yo habia ido treinta dias á Maitines ante S.^{ta} Maria *el amortesida* que es en la orden de S.ⁿ Pablo de Cordoba con aguas, y con vientos descalza, é rezabale sesenta, é tres veces estas oraz.^{on} que se sigue con sesenta, é seis avemarias, en reverencia de los sesentay seis años que ella viviò con amargura eneste mundo, por que ella me diese casa, é ella me diò casa, é Casas por su misericordia, mejores que Yo las merecia: Comienza la oraciòn: *Madre S.^{ta} Maria de vos gran dolòr habia vro. Fijo bien criado visteslo atormentado con su gran tribulaciòn amorteciole vos el Corazon despues de* [fol. 370r] *su tribulaciòn pusovos consolaciòn, ponedlevos á mi S.^{ra} que sabeis mi dolor.* En este tiempo plugò á Dios que el ayuda de la Señora mi Tia, y de labor de mis manos hize en aquel corral dos Palacios, y vna Huertesuela, é otras dos ó tres casas^b para servicio. En este tiempo vino una pestilencia mui cruel, y mi Señora no queria salir de la ciudàd, é Yo demandele merced juir con mis Hijuelos que no se me muriesen, y á ella nole plugò mas diome licencia, y Yo partime de Cordova, y fui-me á Santaella con mis hijos, y el Huerfano que Yo crie vivia en Santaella, y aposenteme en su casa, y todos los vecinos de la Villa se holgaron mucho de mi ida, y recibieronme con mucho agasajo por que habian sido criados de el S.^{or} mi Padre, y assi me dieron la mejor casa que habia en el Lugar queera la de

^a AC [fol. 200v/22], F (41): de tal manera.

^b AH [fol. 78r]: é otras dos otras casas.

Fernando Alonso Mediabarba, y estando sinsospecha entrò mi Señora tia con sus hijas, é Yo aparteme á vna quadra pequeña, y sus hijas mis Primas nunca [fol. 370v] estaban bien conmigo por el bien que me hazia su Madre, y dende alli pasè tantas amarguras que no se podian escribir, y vino alli pestilencia, é assi se partiò mi S.^{ra} con su Gente para Aguilàr, y llebome consigo aunque asaz... su Madre me queria mucho^a, y hazia grande cuenta de mi é Yo habia embiado aquel Huerfano que crie á Ezija la noche que llegamos á Aguilàr entrò de Ezija el Mozo^b con dos Landres en la Garganta, y tres Carboncos en el rostro con mui grande calentura, y que estava alli D.ⁿ Alfonso Fernz. mi Primo, é su Mugèr, é toda su casa, y aunque todas ellas eran mis sobrinas, y mis amigas vinieron á mi en sabiendo que mi criado venia assi dixerónme vro. criado Alonso viene con Pestilencia, y si D.ⁿ Alfonso Frnz. lo vè harà maravillas estando con tal enfermedad. Y el dolòr que á mi corazòn llegò bien lo podeis entender quien esta Historia oiere, y que Yo venia corrida, y [fol. 371r] amarga, y en pensàr que por mi habia entrado tan gran dolencia en aquella casa hize llamàr vn criado de el S.^{or} mi Padre el Maestre que se llamaba Miguel de Santaella é rogele que llebase aquel Moso á su casa, y el cuitado hubo miedo, y dixo Señora como lo llebarè con pestilencia que me mate, y dixele hijo no quiera Dios, y el con verguenza de mi llebolo, y por mis pecados, treze personas que denoche lo velavan todos murieron, é Yo facia vna oraciòn que habia oido que hazia vna Monja ante vn cruzifijo, parece que ella era mui devota de Jesuchristo et [sic] dis que despues que habia oido Maitines veniase ante vn cruzifijo, y rezaba derrodillas sietemil veces *Piadoso fijo de la virgen venzate piedad* y que vna noche estando la Monja cerca donde ella estaba que oyò como le respondiò el cruzifijo, é dixo *Piadoso me llamaste, piadoso te seré*, é Yo habiendo grande devociòn con estas palabras rezaba cada noche esta oraciòn rogando á Dios me quisiese [fol. 371v] libràr á mi, y á mis Fijos, ó si alguno hobiese de llevàr llevase el mayòr por que era mui doliente, é plogò á Dios que vna noche no fallaba quien velase aquel Mozo^c doliente, por que habian muerto todos los que

^a *Idem.* en AH [fol. 78v]; AC [fol. 201v/23]; y llevome consigo aunque asaz, para sus hijas, por que su madre me queria mucho [subrayo]; F (42): y llevome consigo, aunque me queria mucho.

^b F (42 y 43): el Moro (y en las dos veces siguientes que aparece la palabra).

^c F (43): una noche faltaba quien velase aquel moro.

hasta entonces le habian velado, é vino á mi aquel mi Fijo que le deciàn Juan Fernandez de Henestrosa como su Abuelo q.^c era de edàd de doze años, y quatro meses, y dixome S.^{ra} *no hay quien vele á Alonso esta noche: é digele veladlo vos por amòr de Dios: y respondiome Señora agora que han muerto otros quereis que me mate a mi, é Yo digele por la charidad que Yo lo hago Dios habrá Piedàd de mi, y mi hijo por no salir demi mandato lo fuè á velàr, é por mis pecados aquella noche le diò la Pestilencia, y otro día le enterrè, y el enfermo viviò^a: despues habiendo muerto todos los dichos, é D.^a Theresa Mugèr de D.ⁿ Alfonso Fernz. mi Pri-mo hubo mui gran enojo por que moria mi Hijo por tal oca-ción ensu casa, y la muerte en la voca lo mandava sa-[fol. 372r]càr de ella, é Yo estaba tan traspasada de pesàr que no po-dia hablàr de el corrimiento q.^c aquellos Señores me hazian, y el triste de mi Fijo decia: Decid a mi Señora D.^a Theresa que no me haga echàr, que agora saldrà mi anima para el cielo. Y esa noche Falleciò, y se enterrò en Santa Maria la coronada fue-ra de la villa, y assi quando^b lo llebaban á enterrar fui Yo con-el, y quando iba por las Calles con mi hijo las Gentes salian dando alaridos amancilladas de mi, y decian salid Señores, y vereis la mas desventurada desamparada, é mas maldita Mugèr deel mundo, con los gritos que los cielos traspasaban, é como los de aquel Lugàr todos eran crianza, y hechura de el S.^{or} mi Padre, aunque sabian que les pesaba á sus Señores hizieron grande llanto conmigo como si fuera su Señora esta noche, co-mo vine desoterràr a mi hijo, luego me digeron, que me vinie-se á Cordova, y Yò lleguè á mi Senora Tia por vèr si me lo man-daba ella, ella me [fol. 372v] dixo sobrina Señora no puedo de-xàr de hazerlo, que á mi Nuera, y á mi [sic] Fijas, he prometido por que son hechas en vno, y en tanto me han aflixido... parta de mi quese lo hobe otorgado^c, y esto no se que enojo hecistes*

^a F (42): e por mis pecados aquella noche... y el enfermo vivió.

^b F (43): y esa noche falleció, y se enterró en Santa Maria de la Coronada, fue-ra de la villa, porque Doña Teresa me tenia mala intención intención, é no sabia por qué: Doña Teresa mandó que lo soterrasen dentro de la villa; y así, cuando [yo subrayo]; AC [fol. 202v/24]: y aquella noche falleció, y se enterró en Santa Maria la Coronada, *que es en la Villa, por que Doña Theresa me tenia mala intencion, y no sa-via por que, y mandó que no lo soterrasen dentro dela Villa, y así quando [yo subrayo].*

^c F (44): he prometido, porque son... En uno, y en tanto me han afligido, que de... mi que os parta de mía que se lo hobe otorgado; AC [fol. 202v-203r/24]: é prometido por que son echas en Vno, y en tanto me hán afligido que os parta de mi, que selo ove otorgado.

a mi Nuera D.^a Theresa que tan mala intención nos tiene; é Yo le dige con muchas Lagrimas, Señora Dios no me salve, si mereci por que, y assi vineme á mis casas á Cordova^a.

NOTA

Dicha D.^a Leonòr Lopez de Cordova edifico, y dotò en el referido Monasterio de S.ⁿ Pablo de esta Ciudad el año 1409 vna capilla dela advocación de Santo Thomas de Aquino que oy es la mas sumptusoa, y rica que hai en dicho Convento titulada de nra. Señora del Rosario con entierro elebado para los Descendientes de dicha D.^a Leonòr, quien en el año 1420. fundò dos Mayorazgos^b vno en caveza de su hijo Martin Lopez de Henestrosa de quien procede D.ⁿ Joachin Frnz. de Cordova, y Aguilar actual poseedòr de este Casa, y vinculo S.^{or} de Teba, y otras vi-[fol. 373r]llas vecino de esta dicha Ciudad: y el otro para su Hija D.^a Leonòr Lopez de Henestrosa que casò con D.ⁿ Juan Alonso de Guzman hijo postumo deel primer Conde de Nieva desu propio nombre, y apellido, de quien es Descendiente, y varon agrado D.ⁿ Domingo de Guzman de Cordova y Zea vein-tey quatro, y vecino de esta ciudad de Cordova, actual poseedòr de dicho Mayorazgo, y Señor dela Torre de Palencia^c en Sevilla.

^a Intercalado entre el final de la relación de doña Leonor y la "Nota", AH [fol. 81r] ofrece la información siguiente: *Es Copia dela Relacion Original que está en el Archivo del R.^l Convento de S.ⁿ Pablo de esta Ciudad de Cordoba estendido en vn Pergamino grande de letra de bastante antigüedad.*

^b Parece que doña Leonor tan sólo sacó la licencia, ya que su marido, con esta misma licencia, fundó los mayorazgos el 4 de octubre de 1423. Véase NIETO CUMPLIDO, art. cit., p. 214.

^c Descendiente de Juan de Guzmán el Póstumo y de su mujer, Leonor [López Gutiérrez] de Henestrosa, Domingo de Guzmán y Cea nació en Córdoba en 1693; su hijo, José de Guzmán y Fernández Álvarez fue bautizado en 1727 e ingresó en la Orden de Calatrava en 1752. Aunque no se registra la fecha de la muerte de su padre, José Enrique de Guzmán y Guzmán (n. en Sevilla 1646), es probable que Domingo ya haya heredado el dicho mayorazgo al principio del siglo XVIII. Cf. ALBERTO y ARTURO GARCÍA CARRAFFA, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, Imp. Antonio Mæzco, Madrid, 1954, t. 40, s.v. GUZMÁN, bajo la Provincia de Córdoba de la sección "Más datos", p. 198.

MICER FRANCISCO IMPERIAL: FECHA DE SU NACIMIENTO Y ALGUNAS DE SUS OBRAS

JOAQUÍN GIMENO CASALDUERO
University of California at Los Angeles

Tiene Rafael Lapesa un importante artículo titulado "Notas sobre Micer Francisco Imperial"¹. Hizo bien el maestro de tantas generaciones de hispanistas en titularlo "notas", porque estudia en él, de una manera rápida, diferentes aspectos de la obra de Micer Francisco. El artículo, sin embargo, es mucho más que unas notas; es, por definirlo de algún modo, un repaso completo de la crítica anterior, un compendio utilísimo de noticias biográficas —algunas, por cierto, muy poco conocidas—, y, a la vez, un núcleo de interesantes conclusiones que le permiten fijar la fecha del nacimiento de Imperial, y datar —de acuerdo o en desacuerdo con críticos precedentes— casi todos sus poemas. El artículo, además, es un estudio, trascendental por sus hallazgos, sobre la relación de Imperial con la iconografía de su tiempo y con la poesía stilnovista, y es también la promesa de un análisis —cumplida años más tarde²— sobre el uso y el significado del endecasílabo en la obra de Micer Francisco.

De ahí, pues, la importancia del artículo de Lapesa; de ahí también el que éste haya servido de guía a los críticos que sobre Imperial han trabajado en los años posteriores. Debido a su influencia precisamente nació mi estudio sobre Imperial y los poetas del "dol-

¹ *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7 (1953), 337-351. Es el único artículo suyo que cito muchas veces; indicaré en el texto, entre paréntesis, el número de página.

² RAFAEL LAPESA, "Los endecasílabos de Imperial", en *Miscelánea filológica dedicada a Monseñor A. Grier*, C.S.I.C.-Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, Barcelona, 1960, t. 2, pp. 25-47.

ce stil nuovo"³; debido a su influencia también, vuelvo hoy a acercarme a Micer Francisco: ahora concretamente a su biografía.

Imperial nació, según don Rafael, "poco después de 1372 o, lo más pronto, entrado ese año" (p. 83), y murió, dice, apoyándose ahora en Mercedes Gaibrois de Ballesteros, entre el año 1405 y 1409: "No vivió mucho tiempo después [de 1405]: en una escritura sevillana otorgada el primero de abril de 1409 se mencionan unas «casas et lagar que fueron de herederos de Micer Francisco Imperial» ([Mercedes Gaibrois de Ballesteros], *Correo Erudito*, 5, 1945, pp. 179-180)" (p. 339). La obra poética de Imperial, afirma además don Rafael, debió escribirse "en los comienzos del siglo xv" (p. 341). Es decir, resumimos nosotros, Imperial nació en 1372 o poco después; murió hacia sus treinta y cinco años (hacia 1407), y entre sus veintisiete y sus treinta y cinco años escribió los poemas que de él se han conservado.

Las fechas en las que Lapesa encuadra a Imperial no son en absoluto revolucionarias, puesto que, por separado al menos, habían sido establecidas por la crítica precedente; es revolucionario, sin embargo, el corto plazo vital que al poeta se atribuye, pues nadie, que yo sepa, había fijado ese final y ese principio antes. Por otra parte, cada una de esas fechas es discutible y polémica, puesto que, indirectamente, críticos anteriores las habían rechazado o defendido. Necesitó, por eso, presentar en su artículo, don Rafael, los argumentos que sostenían cada una de sus afirmaciones.

En efecto, José Amador de los Ríos hace a Micer Francisco hijo de un Jaime (o Jaimes o Jácome) Imperial que a mediados del siglo xiv comerciaba en Sevilla, y al que alude en su testamento el rey don Pedro: "Trájole, sin duda, a la Península Ibérica Jácome o Jaime Imperial, su padre, famoso mercader de joyas que se avecindaba en Sevilla durante el reinado de don Pedro"⁴; "en el testamento del rey don Pedro... se cita en efecto a Jácome Imperial, como tal mercader de joyas"⁵. Manuel Chaves afirma, por su parte, que "Francisco Imperial debió llegar a Sevilla hacia 1360, a la edad de unos catorce años, y dio allí a conocer la poesía dantesca durante «las guerras crueles de los amigos y enemigos del rey don Pedro

³ "Francisco Imperial y la Estrella Diana: Dante, Castilla y los poetas del dolce stil nuovo", *Dicenda*, 6 (1987), 123-145.

⁴ JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1864, t. 5, p. 191.

⁵ *Ibid.*, p. 191, nota 1.

y de su bastardo hermano»⁶. Las afirmaciones de uno y otro son rechazadas por Lapesa: las de Amador por no haber manera de probar la relación entre los dos Imperiales (“Es posible, pero no seguro, que [Jaimes] fuese el padre del poeta, como afirmó Amador de los Ríos y se ha venido repitiendo después”, p. 338); las de Chaves por su carácter gratuito (“Nada de esto cuenta con la menor prueba a su favor... y es gratuito suponer... que Imperial compusiera en tiempo de Pedro I”, p. 339).

La única noticia documental para la biografía de Micer Francisco —además de la referencia a su muerte que anteriormente hemos mencionado— es, nos recuerda Lapesa, la carta que le dirige el rey don Martín de Aragón en 1405, encontrada por Mercedes Gaibrois de Ballesteros. Carta importantísima, porque sirve, como Gaibrois y Lapesa apuntan, para aclarar la posición social del poeta y para revelar sus actividades extraliterarias: “Al amado e devoto nostro micer Francisco Imperial, lugar tenient de Almirant de Castiella”⁷. La fecha de la carta, que haría a Imperial vicealmirante con menos de treinta y cinco años de ser cierta la edad que Lapesa le atribuye, no presenta problemas para éste: “En aquellos tiempos era frecuente confiar puestos de grave responsabilidad a hombres no más viejos de lo que era Imperial. El mismo don Diego Hurtado de Mendoza había sido elegido para el almirantazgo en 1391, a los veintisiete años” (p. 343)⁸.

Si no hay, pues, otras noticias biográficas documentales para fechar la vida de Micer Francisco, no puede apoyar Lapesa en un testimonio documental su afirmación más importante: “El poeta nació poco después de 1372 o, lo más pronto, entrado ese año” (p. 342). Su afirmación, por eso, se apoya en la datación de su obra literaria; la cual, según don Rafael y como ya hemos indicado, debió escribirse en los primeros años del siglo xv: “El florecimiento de Imperial como poeta parece corresponder a los últimos años de su vida, en los comienzos del siglo xv hasta 1407” (p. 341). De ahí que a datar las obras más conocidas de Imperial dedique Lapesa una buena parte de su artículo:

⁶ MANUEL CHAVES, *Micer Francisco Imperial (siglo xv). Apuntes bio-bibliográficos*, Sevilla, 1899, p. 4.

⁷ MERCEDES GAIBROIS DE BALLESTEROS, “El famoso poeta Micer Francisco Imperial fue Vicealmirante de Castilla”, *Correo Erudito*, 3 (1943), p. 152.

⁸ Don Diego Hurtado de Mendoza —padre del Marqués de Santillana y primo de Fernán Pérez de Guzmán— fue almirante de Castilla desde el año 1391 hasta su muerte en 1404. Dentro de esos años Imperial fue vicealmirante.

Todas las que permiten alguna certeza nos llevan a los primeros años del siglo xv. El decir *Grant sonsiego e mansedumbre* (*Baena*, núm. 240) celebra a doña Angelina de Grecia, la cautiva princesa que Tamorlán mandó como regalo a Enrique III y que llegó a Sevilla en 1403. Las alabanzas a "Estrella Diana" y las polémicas a que dieron lugar no parecen anteriores a 1400, pues uno de los que atacan a Imperial es Fernán Pérez de Guzmán, nacido hacia 1376... El decir llamado "de los siete planetas" (*Baena*, núm. 226) fue compuesto con motivo del nacimiento de Juan II, en marzo de 1405. El fallecimiento de Pero López de Ayala en 1407 marca el *terminus ad quem* para la respuesta de Imperial a Ferrant Sánchez Calavera, que había preguntado sobre cuestiones teológicas al anciano Canciller, *Baena*, núms. 517 y 521, (p. 340).

Más difícil resulta fechar el "Dezir a las siete virtudes". Lapesa recuerda en su artículo las diferentes teorías que sobre el momento de su composición se habían pronunciado: José Amador de los Ríos "lo creyó anterior a las obras en metros castellanos" (p. 341). Edwin B. Place lo supone escrito en 1391, Archer Woodford en 1396⁹. Place como Woodford refieren el poema a la Sevilla de la minoría de Enrique III. Lapesa, en cambio, lo sitúa en 1407, recién muerto Enrique III, al iniciarse la minoría de Juan II, y lo coloca dentro de las circunstancias políticas de entonces:

El sueño está situado por Imperial en la misma fecha en que compuso el *Dezir*, no veinte años antes; y... esa fecha es 1407, y Juan II el rey niño de quien se podía "aver duelo"¹⁰. Efectivamente, en el momento de heredar la corona su desvalimiento parecía grande, pues el infante don Fernando no había tenido ocasión de manifestar aún su ejemplar lealtad, y las gentes recelaban una minoría tormentosa. No faltaban motivos para la invectiva del poeta contra Sevilla: apenas muerto Enrique III resurgieron las banderías... Los castigos con que Imperial amenazaba no habían sobrevenido aún, ni eran inminentes... veinte años después —esperaba Micer Francisco— la débil criatura recién subida al trono sería un monarca enérgico y justiciero (pp. 342-343).

⁹ Lapesa se refiere a los siguientes artículos: EDWIN B. PLACE, "The exaggerated reputation of Francisco Imperial", *Speculum*, 21 (1946), 457-473, y ARCHER WOODFORD, "Francisco Imperial's dantesque *Dezir las syete virtudes* [sic]; a study of certain aspects of the poem", *Italica*, 27 (1950), 88-100.

¹⁰ Lapesa se separa así de Woodford, quien había afirmado que era Enrique III el rey niño del que se podía "aver duelo".

Es claro, pues, que para Lapesa los principales poemas de Imperial se componen a comienzos del siglo xv. Pero por qué revela ese hecho la fecha del nacimiento de Micer Francisco. La clave nos la descubre, dice indirectamente don Rafael, el grupo de poemas escritos en torno a la Estrella Diana: si Imperial, como opina Woodford, hubiera fingido tener el sueño profético del que habla en el "Dezir a las siete virtudes" veinte años antes de haber escrito ese poema, y si al haberlo escrito, como también dice Woodford, hubiera contado treinta y cinco años, como Dante al escribir su *Commedia*, y si, como Woodford afirma, el "Dezir" se hubiera escrito en 1396 "ello implicaría que los poemas de amor a "Estrella Diana" (1400-1404) habrían sido obra de un sesentón, o cuando menos de un hombre con más de cincuenta años a cuestas: demasiados para que no se los echasen en cara los galanes que le atacaron en tal coyuntura" (p. 342).

Puesto que esos poemas no pudieron escribirse antes de 1400, por intervenir en ellos "Fernán Pérez de Guzmán, nacido hacia 1376" (p. 340), y puesto que no dieron lugar a burlas que tacharan de viejo a Micer Francisco, no podía ser viejo en 1400. En ese caso, el "Dezir a las siete virtudes", en el que parece afirmar Imperial no tener treinta y cinco años al componerlo, tuvo que escribirse más tarde, en 1407: o sea, en tiempo de Juan II y no de Enrique III. De esa manera —y para que no se cumplieran los treinta y cinco años— Micer Francisco no pudo haber nacido antes de 1372.

Así, de acuerdo con Lapesa, parece lógico pensar que Imperial nació en 1372, y que floreció su obra literaria a partir de los comienzos del siglo xv. A decir verdad, los críticos posteriores no han discutido por lo general esas fechas. Es cierto que Archer Woodford, en su edición del "Dezir a las syete virtudes" (1954) continúa manteniendo la fecha de 1396 que antes había establecido: "el poeta no pudo haber escrito esta obra antes de 1396... y en los vs. 391-400 se verán indicios vehementes de que la escribió en ese mismo año y, con toda probabilidad, en la primavera"¹¹. Edwin Place, en cambio, abandona en 1956 la teoría que presentó diez años antes —la que colocaba en 1391 la fecha del decir—, y acoge la que Lapesa había defendido, incluso cuando se refiere al nacimiento de Imperial: "This [la carta del rey Martín, y sus implicaciones] explains much: besides enabling Lapesa to interpret more

¹¹ "Edición crítica del *Dezir a las syete virtudes* de Francisco Imperial", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8 (1954), p. 269.

plausibly than Woodford the poet's Dantesque reference, «De la mi hedat non aun en el ssomo» (meaning: «not yet thirty-five years old»)... in order to arrive at the likely date of 1407 for the *Siete Virtudes*¹². Dorothy Clarke, en sus distintos artículos sobre Imperial (1961, 1962) continúa cada vez más convencida de que el «Dezir a las siete virtudes» no pertenece a Micer Francisco: «Although Francisco Imperial has generally been considered the author of this poem, recent research seems to indicate that he did not write the famous *Decir*»¹³; «The more I study Micer Francisco Imperial's work, the more I attempted to doubt that Imperial was the author of the *Decir a las siete virtudes*»¹⁴. Para Dorothy Clarke, la fecha del poema es posterior a la propuesta por Lapesa: «The description of the condition of the city might well have been inspired by the state of things about the Castilian court during the decade or so immediately after the departure of the Regent Fernando de Antequera for Aragon (1412), when Juan II (b. 1405) was still a young boy and therefore could be the *niño moçuelo* of strophe 48»¹⁵. Margherita Morreale, por su parte, al editar y estudiar el mismo poema (1967) prefiere fecharlo con Lapesa; dice así al explicar la palabra «moçuelo»: «Probable referencia a Juan II (Lapesa, *NRFH*, 7, 1953, p. 341), nacido en 1388 [sic]»¹⁶. Joaquín Arce, en su estudio sobre la influencia de Imperial (1972), no se ocupa directamente de la fecha de su nacimiento ni de las de sus obras; sin embargo, al referirse a Fernán Pérez de Guzmán («contemporáneo de Imperial o quizás algo más joven») ¹⁷, muestra coincidir en ellas con Lapesa. Colbert Nepaulsingh, en su edición de la obras de Micer Francisco (1977), sitúa, las que fecha, a comienzos del siglo xv: el poema 548 del *Cancionero de Baena*¹⁸, relativo al condestable López Dávalos,

¹² «Present status of the controversy over Francisco Imperial», *Speculum*, 31 (1956), p. 482.

¹³ «Church music and ritual in the *Decir a las siete virtudes*», *Hispanic Review*, 29 (1961), p. 179, nota 1.

¹⁴ «The passage on sins in the *Decir a las siete virtudes*», *Studies in Philology*, 59 (1962), p. 18.

¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶ «El *Dezir a las siete virtudes* de Francisco Imperial. Lectura e imitación pre-renacentista de la *Divina Comedia*», en *Estudios dedicados a Rodolfo Oroz*, ed. G. Carrillo Herrera, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1967, p. 369.

¹⁷ «El prestigio de Dante en el magisterio lingüístico-retórico de Imperial», en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, Gredos, Madrid, 1972, t. 1, p. 114.

¹⁸ Numero las composiciones del *Cancionero de Baena* por la edición de José María Azáqueta, y seguiré en mis citas la misma edición: *Cancionero de Juan Alfonso*

los que se refieren a doña Angelina de Grecia, el "Dezir al nacimiento de Juan II" y el "Dezir a las siete virtudes". Tiende incluso a colocar en el mismo período las obras que por carecer de detalles históricos no pueden datarse: los poemas 245 y 247, referentes a la Fortuna; los que constituyen el núcleo de la disputa sobre la Estrella Diana, los que se dedican a Isabel González, los dos que callan el nombre de la dama protagonista —el 241 y el 248—, el 242, que él considera una "summa" de poemas anteriores, y el 249, que dedica Micer Francisco a loar al infante don Fernando —"Imperial se mostró muy dispuesto a elogiar al regente Fernando de Antequera sin lamentar la muerte del rey Enrique III"¹⁹—, y también la respuesta a Ferrán Sánchez Calavera. Deja sin datar, por otra parte, la adivinanza de Imperial sobre el amor (el 243) que fue respondida por Villasandino. En relación con el nacimiento del poeta, afirma indirectamente Nepaulsingh, cuando se refiere a algunos datos biográficos suministrados por Sanvisenti y a algunos comentarios de Lapesa, que la fecha con sólo los datos de que disponemos no puede fijarse: "Es imposible determinar la verdad del caso con estos detalles"²⁰. Tampoco se separan por lo general, en relación con las obras, de las fechas de Lapesa, Brian Dutton y Joaquín González Cuenca en su edición del *Cancionero de Baena* (1993). Colocan, sin citar a don Rafael, el "Dezir a las siete virtudes" en 1407. Adelantan (a 1396) el poema que se dedica a Isabel González (239), porque, según dicen en nota al poema 238, en 1396 muere el Conde de Niebla. Por otra parte, amplían un poco los límites temporales del grupo que se refiere a la Estrella Diana: los dos primeros (el 231 y el 232 *bis*) los sitúan entre 1394 y 1404; es decir, en los años en que fue almirante de Castilla don Diego Hurtado de Mendoza, a quien el 232 *bis* cita. El poema que queda (el 234) lo colocan antes del 1409. Eso es también lo que hacen con el resto de los poemas que venimos examinando (237, 238, 240, 241, 242, 243, 245, 247, 248, 249). Dutton y González Cuenca, por otro lado, se separan de Lapesa en las fechas que se refieren al nacimiento y a la muerte de Micer Francisco. Hacen al poeta, sin presentar razo-

de Baena, C.S.I.C., Madrid, 1966. Porque son varios los poemas que voy a citar, indico en el texto, entre paréntesis, el número del tomo, el de la página y del verso. Acentúo y puntuó a la moderna los textos medievales que utilizo, pertenezcan o no al *Cancionero de Baena*.

¹⁹ *Micer Francisco Imperial. "El Dezir a las syete virtudes" y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. xxi.

²⁰ *Ibid.*, p. ix.

nes ni fuentes, hijo probable del Jácome Imperial citado por Pedro I en su testamento, establecido posiblemente en Sevilla en 1341. Aseguran después que Micer Francisco nació hacia el 1350, y que murió antes de abril de 1409. Parecen apoyarse ahora —1409— en Mercedes Gaibrois de Ballesteros, a la que no citan —ni siquiera en la bibliografía—: “Francisco Imperial (h. 1350-1409) fue probablemente hijo de un genovés, Jácomo Imperial, que se estableció en Sevilla, posiblemente hacia 1341, cuando Gil Bocanegra, otro genovés, llegó a Almirante de Castilla. Jácomo Imperial se menciona en el testamento de Pedro el Cruel de 1369. En 1403 Imperial era el Vicealmirante. Murió antes de abril de 1409”²¹.

Quisiera hacer ahora algunos comentarios sobre las afirmaciones de Lapesa, con las que en general coincido: coincido con casi todas las fechas que a la composición de sus obras atribuye; no coincido, sin embargo, con la que atribuye al nacimiento del poeta. Creo, por ejemplo, que, como Lapesa afirma, el nacimiento de Fernán Pérez de Guzmán en 1376 es argumento suficiente para colocar a principios del siglo xv el poema sobre la Estrella Diana (231) y los que tienen que ver con la disputa consecuente (232 *bis* y 234). No dudaría en atribuir la misma fecha al poema 238 (“El dios de Amor el su alto inperio”), porque, por su técnica y por su contenido, me parece, como he dicho en otra parte, pertenecer al mismo grupo.²² Creo también que los poemas dedicados a doña Angelina de Grecia (237 y 240) debieron escribirse por los mismos años, puesto que sabemos que la llegada de ésta a Sevilla fue en 1404. Nada dice Lapesa del 241 (“Abela, çibdat de grant fermosura”) y del 248 (“Por Guadalquivir arribando”); pero, si es que los cree de Imperial, los coloca, por supuesto, a principios del siglo xv: “El florecimiento de Imperial como poeta parece corresponder a... los comienzos del siglo xv” (p. 341). Lo mismo podemos decir del 242 (“En vn fermoso vergel”); poema que sin duda atribuye Lapesa a Micer Francisco. Nosotros no estaríamos tan seguros de la fecha del 241 y de la del 248; sobre todo por el fuerte acento francés que los caracteriza. Es cierto, sin embargo, que también el grupo de la Estrella Diana presenta uno de características parecidas: el 234 (“Ante la muy alta corte”). Hay, sin embargo, una diferencia entre uno y otros, y es que el 241 y el 248 nacen de una ma-

²¹ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, eds. B. Dutton y J. González Cuenca, Visor, Madrid, 1993, p. 255, nota 226.

²² Véase mi artículo sobre la Estrella Diana citado en la nota tres.

nera espontánea, por así decirlo, y por ello podían pertenecer a un período más temprano, en el cual, por la razón que fuera, Imperial se apoyaba más en la poesía francesa. El 234, por el contrario, nace arrastrado ("Ante la muy alta corte / del dios d'Amor so çitado", t. 2, p. 461, vs. 1-2) por la réplica (232) de Fernán Pérez de Guzmán ("La fermossa griega d'este dessoror, / denunçie querella ante el dios del Amor", t. 2, p. 457, vs. 26-27) y por la intervención (233) de Diego Martínez de Medina ("Tan grant synrrasón e tan fuerte cosa / que vos es rrebatada [rrebtada]", t. 2, p. 461, vs. 30-31); y así Imperial pudo verse obligado a recurrir a técnicas que había utilizado antes. En relación con el poema 242 ("En vn fermoso vergel", t. 2, p. 477, v. 1), sin duda vinculado a Dante, tampoco me parece posible asegurar la fecha. Es cierto, que la utilización de materiales dantescos la llevan a comienzos del siglo xv, pero es cierto también que la sencillez del carácter de su alegoría diferencia la composición de las que constituyen el grupo de la Estrella Diana, y pudo, por lo tanto, haberse escrito relativamente antes. Lo mismo me sucede con el poema dedicado a Isabel González (el 239); no me es posible, a pesar de los argumentos de Lapesa, fijar su fecha. Ni la de la adivinanza sobre el amor (243), a la que don Rafael no alude. No alude don Rafael tampoco a los tres poemas que tratan de la Fortuna (el 548, el 245, y el 247). El 548, que es respuesta a otro de Fernán Pérez de Guzmán (el 547), y que se refiere, como afirma Colbert Nepaulsingh²³, a la caída, probablemente en el año 1400, del condestable Ruy López Dávalos, debió escribirse entre ese año y el 1402, puesto que en 1402, el condestable aparece ya restituido a la gracia del monarca. Los otros dos —el 245 y el 247—: el primero una pregunta, y el segundo una réplica a la respuesta que fray Alfonso de la Monja hace a esa pregunta, son difíciles de fechar, porque, aunque parecen referirse a una desgracia ocurrida a Micer Francisco, no hay en ellos alusión en absoluto a esa desgracia. De la respuesta (521: "Vuestra llaga, amigo, es incurable", t. 3, p. 1036, v. 1) a la pregunta de Ferrán Sánchez Calavera (517: "Señor Pero Lopes, la grant sequedat", t. 3, p. 1018, v. 1) no puede decirse sino lo que dice Lapesa ("El fallecimiento de Pero López de Ayala en 1407 marca el *terminus ad quem* para la respuesta de Imperial a Ferrant Sánchez Calavera", p. 340). El "Dezir al nacimiento de Juan II" (226) tuvo que escribirse naturalmente el año 1405. El "Dezir a las siete virtudes" (250) que tantas discu-

²³ *Op. cit.*, p. xi.

siones ha despertado se escribió, a nuestro juicio, cuando dice Lapesa: 1406 o 1407. Creemos poder aportar un nuevo argumento en relación con su fecha.

Recuérdese que para datar el poema se ha dado importancia capital a los versos que profetizan el castigo que el rey niño, convertido en hombre, debe infligir a los oficiales de Sevilla: "Antes que cunpla la bestia manssa / çiento con çiento a [e] quarenta lunarios" (t. 2, p. 511, vs. 389-390). O sea, antes que el carnero zodiacal —el mes de marzo— cumpla doscientas cuarenta lunas; o en otras palabras, doscientos cuarenta meses: veinte años. Cifra esencial para Woodford, pues basándose en ella pudo suponer que la visión narrada por el poema tuvo lugar veinte años antes del momento en que éste se escribió: se escribió, afirma, en 1396; y en 1376 sucedió la visión, por lo tanto. Cifra, por otra parte, esencial para Lapesa pues le permite indicar cuándo las profecías deben realizarse: "Veinte años después —esperaba Micer Francisco— la débil criatura recién subida al trono sería un monarca enérgico y justiciero" (p. 343). Es decir, en 1426 o en 1427.

Nosotros podemos precisar un poco más la fecha, dar sentido al veinte que la recoge, y señalar la función que la origina. En efecto, no es juicioso retrotraer veinte años la visión, como hace Woodford. Y Lapesa lo demuestra suficientemente: "En tal caso habría que imputarle [a Imperial] la incongruencia de mencionar como nacido ya entonces [1376] a Enrique III" (p. 342). Parece extraño, por otro lado, que Imperial fijara ese plazo de manera fortuita; es decir, por el sólo hecho de que veinte años después sería hombre el entonces niño Juan II. Lo que sucede es que la fecha tiene en sí misma sentido: es la clave, en realidad, que certifica el momento en que la obra se compuso. Momento difícil de fijar, por otra parte, a pesar de las afirmaciones de Lapesa y de Woodford, aun sabiendo que el poema se escribió durante la minoría de uno de los dos monarcas que se sucedieron entonces en Castilla —Enrique III y Juan II. Difícil porque Imperial pudo escribirlo en cualquiera de los dos períodos, porque coincidieron en ciertas circunstancias —por ejemplo, en turbulencias, excesos, rebeldías—, y porque el decir sólo presenta dos detalles localizadores y los dos, al parecer, imprecisos: los "veinte años" y "la adoleçençia [leída por Woodford "dolençia"] del niño moçoelo", t. 2, p. 511, v. 383).

Si el poema se hubiera escrito durante la minoría de Enrique el "Doliente", como dice Woodford, esos veinte años sí serían una cifra sin especial sentido, sustituible por diez o veinticinco o treinta.

Sería así, porque al no haber delante de la minoría de Enrique (1390-1393) un veinte orientador, bastaba con tres o cuatro años como límite, pues tres o cuatro años faltaban para que empezara a reinar Enrique —el cual nació, dicho sea de paso, en 1379. En cambio, si el decir se hubiera escrito durante la minoría de Juan II, como nosotros afirmamos y como antes afirmó Lapesa, la fecha de Imperial tendría sentido. Eso es precisamente lo que queremos demostrar ahora.

En efecto, recuérdese que al cumplir los catorce años se consideraba en Castilla mayor de edad al monarca: al comenzar a transcurrir el año quince, empezaba su gobierno personal y terminaba la regencia. A los catorce años comenzó a reinar Alfonso XI. Dice así la *Crónica del rey don Alfonso el Onceno*: “Et pues que fue complida la edat de los catorce años, et seyendo entrado en la edat de los quince, envió mandar a los del Concejo de Valledolit que lo avían tenido en guarda fasta entonce, que veniesen ante él, et díxoles: que pues él avía complida edat de catorce años, que quería salir de aquella villa et andar por sus regnos”²⁴. El testamento de Juan I marca como principio de la gobernación del hijo (el que luego fue Enrique III) el año quince de su vida; la *Crónica del rey don Enrique, tercero de Castilla e de León* nos recuerda a menudo que su gobierno ha de comenzar en su cumpleaños catorce; también la crónica nos dice que, teniendo en cuenta los problemas que los regentes habían planteado, y observando las terribles circunstancias en que se encontraba Castilla, Enrique decidió, con la aceptación de las cortes, comenzar a gobernar un poco antes de cumplir los catorce años:

Segund que se contiene en el testamento quel rey don Juan fizo, mandó que los tutores que dexaba a su fijo el rey don Enrique oviesen e gobernasen la tutoría fasta que compliese los catorce años. E por quanto los dichos tutores non se acordaron en uno... e tanto anduvo este fecho en poca ordenanza, quel rey don Enrique, maguer non era de edad, ca non avía cumplido los catorce años, dixo... qué quería tomar el regimiento e gobernamiento de su regno. E así lo fizo. E en la primera semana del mes de agosto, que eran dos meses antes que compliese los catorce años²⁵.

²⁴ En *Crónicas de los reyes de Castilla*, ed. C. Rossell, BAE, t. 66, p. 198.

²⁵ *Ibid.*, t. 68, p. 211.

También el testamento de Enrique III señala como principio de la gobernación del futuro Juan II su cumpleaños catorce: "Ordeño e mando que sean tutores del dicho príncipe, mi hijo, e regidores de sus reynos e señoríos, hasta que él haya edad de quatorce años cumplidos, la reyna doña Catalina mi mujer y el infante don Fernando mi hermano, ambos a dos juntamente"²⁶. Está claro, por lo tanto, que con sus catorce años había de comenzar Juan II su gobierno, de acuerdo con la tradición y de acuerdo con el testamento de su padre. Como Juan había nacido en marzo de 1405, su gobierno tenía que empezar en marzo de 1419; es decir, unos meses antes del año 1420. Ése es, pues, el año veinte al que Imperial alude. Un año, por otra parte, que, porque en él terminaba la minoría, se levantaba ante los ojos de los castellanos como el momento que, para que reinara la justicia, había sido reservado. Por eso el que las voces de muchos poetas, y no sólo la de Imperial, al referir doloridas la muerte de Enrique, o al describir angustiadas las catástrofes de la minoría, se tiñan de esperanza y auguren proféticas un justo futuro, colocado en 1420. Por ejemplo, dice la Justicia en el poema alegórico que a la muerte de don Enrique dedica Villasandino: "Agora, cuytada, toda mi cobdiçia / es yr a beuir a yermos estranhos, / bien como begriua [beguina], fasta los veynte años" (t. 1, p. 80, vs. 37-39); y repite fray Diego de Valencia, refiriéndose al luto de Castilla por la muerte del monarca: "Por esso se vista de paños de duelo / fasta veynte años de la dicha era" (t. 1, p. 83, vs. 15-16); y profetiza Villasandino refiriéndose a Juan II: "Después de los veynte será reuestido / en justa justicia, virtud santa, pura" (t. 2, p. 362, vs. 25-26). Por eso es que los "veinte" de que habla Imperial, cuando profetiza la justicia del rey niño, no aludan a un período de veinte años, sino de una manera precisa al año 1420, o, mejor dicho, a unos meses antes de 1420, a marzo de 1419, cuando Juan II, después de cumplir los catorce años, tomará las riendas del gobierno y empuñará la espada de la justicia: "Antes que cunpla la bestia manssa / çiento con çiento a [e] quarenta lunarios" (t. 2, p. 511, vs. 389-390). En fin, creo, como consecuencia, que el año de la composición del decir debe ser, como afirma Lapesa, 1406 o 1407.

Quiero hablar ahora de la composición 249 ("Muchos poetas ley", t. 2, p. 495, v. 1) escrita por Imperial en alabanza de don

²⁶ *Ibid.*, p. 267.

Fernando de Antequerá. El poemita, que consta de seis estrofas de ocho versos octosílabos, y que, según el encabezamiento de Baena, se dedica a cantar "las virtudes e grant fermosura" (t. 2, p. 495) de don Fernando, canta sólo, en realidad, la hermosura de éste. Para ello, se apoya Imperial en una serie de comparaciones construidas a base de contrastes entre la figura del Infante y la de personajes de obras literarias —con un breve apoyo en el presente—, y, al final, la de representaciones plásticas. Por eso las comparaciones dependen primero de un *leí*, y después, pasando por un *veo*, de un *vi*²⁷. Las referencias a autores literarios son las más abundantes, pues ocupan cuatro de las seis estrofas. La primera estrofa, constituida por una galería de seis autores, es una comparación general de don Fernando con todos los personajes que aparecen en las obras de los escritores para Imperial más grandes: Homero, Virgilio, Ovidio, Lucano, Boecio y Dante; las estrofas segunda, tercera y cuarta, que constituyen a su vez una galería de personajes, comparan con cada uno de éstos al infante; concluye la galería, todavía en la quinta estrofa, convirtiéndose en una pirámide jerárquica, la cual también, pero, sin particularizar, compara con el infante, personajes de la literatura y de la realidad contemporánea ("Reyes, duques, caualleros, / en mayores libros ley, / e donseles e escuderos / e otrossy veo e vy", t. 2, p. 496, vs. 33-36). La hermosura de don Fernando, a pesar de todo, vence a la de sus contrincantes: tanto en la galería de autores ("Mas yo ssea mal andante / sy entoda su escriptura / ley tan gentil fygura / como es la del Infante", t. 2, p. 495, vs. 5-8), como en la galería de personajes ("Mas vay [ve] ruyseñor o [e] di, / cantando de flor en flor [flores], / qu'es [don Fernando] con estos señores / como gemas con robí", t. 2, p. 496, vs. 37-40). La última estrofa es la que compara al Infante con personajes, cuyas representaciones plásticas habría contemplado muchas veces Micer Francisco: San Jorge, patrón de Génova ("Yo vy a Jorge fygurado", t. 2, p. 496, v. 41); el arcángel Gabriel, mediante una perífrasis ("e vy al que dixo Ave", t. 2, p. 496, v. 42) que recuerda tantas anunciaciones del siglo XIV, en las que a menudo el arcángel Gabriel dice "ave" con la ayuda de un letrado que junto a su boca dibujan los pintores. Ahora don Fernando no sólo vence a los dos personajes en la suavidad y mesura de su rostro ("Mas nunca, más

²⁷ Véase el interesante comentario que sobre estos *vi* y *leí* hace MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL en *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*, El Colegio de México, México, 1984, p. 181.

mesurado / vy gesto nin más suaue", t. 2, p. 497, vs. 43-44), sino que, mediante una hipérbole reverente, llega casi a igualar al arcángel: "Que sy éste touiesse alas / sería ygual con quien lo ygualas" (t. 2, p. 497, vs. 46-47).

Sin embargo, no dedica Imperial una palabra a las virtudes del Infante, tan conocidas que hasta Baena las recuerda en el encabezamiento. Tampoco a las cualidades que habrían de llevarle a la regencia: al sentido político que hicieron de ella un éxito o a la actividad militar que desde su comienzo emprendió contra los árabes. No hay duda, por ello, de que el poema se compuso antes de que empezara la regencia; antes incluso del testamento y de la muerte de su hermano (diciembre de 1406). De no haber sido así, no hubieran faltado atributos marciales que adornaran la persona del Infante, ni afirmaciones que animaran a don Enrique a entregar la regencia a don Fernando, ni alabanzas que ensalzaran la inteligencia de esa entrega, ni encomios que magnificaran la lealtad del Infante hasta convertirla en garantía de la sucesión del príncipe heredero. No hubieran faltado tampoco palabras que tranquilizaran a Castilla ante los peligros de la minoría que se avecinaba²⁸.

Parece difícil, por otra parte, que el poema se escribiera antes de los últimos años del reinado de Enrique, pues, como Fernán Pérez de Guzmán afirma, muy pronto mostró el monarca un recelo evidente hacia Fernando, determinado quizá por la actitud y la conducta de los nobles:

Don Enrique, o porque comúnmente todos los reyes han por sospechosos a sus hermanos... [o porque] si a él en particular falsamente le fueron puestas algunas dubdas del infante su hermano, sienpre le tovo muy apremiado e encogido. Pero él [el infante don Fernando], non curando de la aspereza e sospecha suya, conportólo e sufriólo con grande paçiençia, estando con toda humilldad a su obidiencia. E como quier que por algunos grandes del reino fuese tentado e requerido, que pues el rey su hermano por ser apasionado non podíe bien rigir e govarnar, que él tomase la carga de la governaçión, nunca él lo quiso fazer²⁹.

²⁸ Como sucede, por ejemplo, en poemas que recoge el *Cancionero de Baena*: unos lamentando la muerte de Enrique III (34, 289), otros preparando la subida del Infante al trono de Aragón (4, 64).

²⁹ Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, ed. R. B. Tate, Tamesis, London, 1965, p. 9.

Si el poema, pues, no pudo escribirse, ni durante el reinado ni después de la muerte de don Enrique, parece lógico pensar que se escribiera durante la vida de Juan I, padre de Enrique y de Fernando. Esto supondría, por supuesto, que fuera niño el Infante cuando la obra se compuso; lo cual, más que plantear un problema, explicaría el carácter de la composición e iluminaría su sentido. En efecto, si bien se mira, el decir “en alabança e loores del Infante”, por presentar y alabar sólo la hermosura del príncipe, infantiliza a don Fernando, y testimonia que se refiere a la exaltación de un niño. En realidad, podemos precisar ahora, no se trata de una “infantilización”, sino sencillamente de una “representación” —fiel por lo que sabemos— del Infante; representación que arrastra todos los elementos hiperbólicos que exige la ocasión que el poema conmemora. Porque es lógico afirmar, como consecuencia, que tuvo que haber una ocasión que diera lugar a que el poema se escribiese; ocasión que permitiría calcular mejor la fecha del nacimiento de Micer Francisco.

La *Crónica del rey don Juan*, afortunadamente, nos permite identificar esa ocasión para nosotros importante. En efecto, en 1390, cuando iba a cumplir sus diez años don Fernando —recuérdese que nació el 27 de noviembre de 1380—, el rey don Juan, en las cortes de Guadalajara, decidió asegurar de una manera pública el futuro de su hijo. Así, delante de las cortes, y con el regocijo de éstas, delante del príncipe heredero, y con la aquiescencia de éste, le adjudicó armas —un escudo que resumía las de las casas reales de Aragón y de Castilla—, le donó rentas —cuatrocientos mil maravedís anuales—, le otorgó tierras y castillos —el señorío de Lara, las villas de Mayorga y Cuéllar, y también las de Peñafiel, San Esteban de Gormaz y Castrojériz con sus castillos respectivos—, le concedió títulos —señor de Lara, duque de Peñafiel, conde de Mayorga—, y, en una palabra, le colmó de honores. Todo ello, como puede verse a continuación, realizado y narrado por la *Crónica*, de una manera solemne y pintoresca:

Un día el rey don Juan, estando asentado en sus cortes, dixo que por quanto el infante don Ferrando, su fijo legítimo, non era heredado en los sus regnos, que era su voluntad de le heredar, e que le daba el señorío de Lara... e que le daba aquel día por armas un escudo, la meatad de mano derecha un castillo e un león, por su fijo legítimo, e de la otra parte armas del rey de Aragón, por parte de la reyna doña Leonor, su madre, que fuera fija del rey de Aragón; e en la orla del escudo, calderas por el señorío de Lara. Otrosí dixo que le daba la vi-

lla e castillo de Peñafiel... e dixo que facía al dicho infante don Ferrando duque de Peñafiel. E por lo mostrar así, tomó una guirnalda de aljófar, e púsogela en la cabeza. Otrosí dijo que le daba la villa de Mayorga, e le facía conde de ella; e que le daba la villa de Cuéllar, e la villa e castillo de Sant Estevan de Gormaz, e que le daba la villa e castillo de Castroxérez; e que ordenaba que toviere dél quatrocientos mil maravedis en cada un año para su estado. E luego el príncipe don Enrique, fijo primogénito del dicho rey, heredero del regno, se levantó e besó al rey las manos, e díxole así: “Señor, yo vos beso la mano, e vos tengo en señalada merced las mercedes e gracias que vos el día de hoy facedes a mi hermano el infante don Ferrando, vuestro fijo”. E el infante don Ferrando se levantó después, e besó al rey las manos, e dixo así: “Señor, yo vos beso las manos por las mercedes e bienes e honras que vos el día de hoy me fecistes”. E después llegó el infante don Ferrando al príncipe su hermano, e besóle la mano, e le dixo: “Señor, téngovos en merced quanta buena voluntad mostrastes el día de hoy contra mí, e fío por Dios que yo vos lo serviré a todo vuestro placer”. E desto plogó a todos los que estaban en las cortes, ca era el infante don Ferrando de buena gracia e de buen donayre, e tenían que aviendo tales como él en el regno, que sería grand defendimiento³⁰.

La ocasión se prestaba, pues, a que los poetas cortesanos celebraran el acontecimiento y glorificaran al infante niño. Imperial lo comprendió y escribió entonces su poema; un poema determinado por el donaire y por la gracia del Infante.

Esto ocurre, como ya dijimos, en abril de 1390, cuando aún no había cumplido sus diez años don Fernando. El poema, por lo tanto, es muy anterior a todos los que hemos datado antes, y hace posible, en consecuencia, que la fecha de algunos de los no datados sea anterior a la que Lapesa viene proponiendo.

En otras palabras, podemos afirmar ahora que Francisco Imperial escribía ya en 1390. Si reparamos además en la excelente estructura del poema, en su evidente dominio de la lengua castellana, en su maestría técnica y en su erudición —directa o indirecta—, y si recordamos que otros de los poemas no datados se distinguen por su carácter rudimentario y hasta cierto punto primerizo, podemos afirmar también que éste no sería el primer poema que escribió Micer Francisco, y que, por lo tanto, llevaría varios años escribiendo. Precisamente el que llevara en 1390 varios años escribiendo, y el que hubiera conseguido para entonces una cierta peri-

³⁰ *Crónica del rey don Juan, primero de Castilla e de León*, en *op. cit.*, t. 2, p. 130.

cia y un prestigio, justificarían que pudiera ofrecer al rey en una ocasión como aquélla un decir “en alabança e loores” del Infante.

Si se acepta lo que digo, no queda más remedio que adelantar la fecha que para el nacimiento de Imperial ha señalado Lapesa. Y eso es lo que quiero proponer en este estudio. Es decir, no creo, por las razones indicadas, que en 1372 naciera Micer Francisco, sino quince años antes por lo menos: entre 1350 y 1360. Quince años antes porque, naturalmente, Imperial no pudo empezar a poetizar a los dieciocho o veinte años: era al fin y al cabo “natural de Jénoua, estante e morador... en la muy noble çibdat de Seuilla”³¹. Tuvo, por lo tanto, que nacer y vivir un tiempo en Génova: el suficiente para que el italiano fuera su primera lengua, como los constantes italianismos en su obra castellana testimonian; tuvo más tarde que trasladarse a Sevilla, y tuvo que comenzar allí a aprender el castellano; después, cuando lo dominara, iniciaría su aprendizaje poético, y quizá también aparecerían entonces sus primeros versos. Necesitaría, por último, algún tiempo para progresar en un arte que no era —que no podía ser— el que llenara principalmente su trabajo. Precisaría, además, algunos años para conseguir el prestigio que le permitió escribir en 1390. En fin, no me parece posible realizar en menos de treinta o treinta y cinco años todo lo que he ido enumerando. Creo, por eso, que su nacimiento debió ocurrir entre 1350 y 1360.

No es éste, claro, el único detalle en el que se puede apoyar nuestra teoría; hay pormenores en el *Cancionero de Baena* —nunca pruebas evidentes— que inducirían a pensar en un nacimiento de Micer Francisco más temprano que el que propone Lapesa. Existe, por ejemplo, un poema, el 285, que a Imperial dirige Ferrán Manuel de Lando, aunque nadie, que yo sepa, ha reparado en ello³². Por aparecer sin rúbrica —aunque viene en el centro de las composiciones de Ferrán Manuel— Lang se inclina a atribuirlo a Alfonso Álvarez de Villasandino (“[Belongs to Villasandino] probably also no. 285”)³³; atribución que quizá José María Azáceta comparte: “el

³¹ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. cit., t. 2, p. 413.

³² Es importante e interesantísimo el artículo de ALBERTO BLECUA, “«Perdióse un quaderno...»: sobre los cancioneros de Baena”, *Anuario de Estudios Medievales*, 9 (1974-1975), 229-266. Blecua muestra cómo las composiciones de Ferrán Manuel de Lando se hallan copiadas en un cuaderno (el 8) especialmente conflictivo: “No cabe duda que el modelo... presentaba ya una transposición de folios que afecta a las obras de Pérez de Guzmán, de Jerena y de Lando” (pp. 250-251).

³³ *Cancionero de Baena*, Hispanic Society of America, New York, 1926, p. 12.

tono y el contenido recuerdan mucho a Villasandino³⁴. Dutton y González Cuenca, por otra parte, creen, aunque no explican sus razones, que pertenece a Ferrán Manuel de Lando. Eso es también lo que opino: primero, porque Baena, al colocarlo en el centro de las composiciones de Ferrán Manuel, certifica de algún modo su autoría; segundo, porque el contenido y el tono recuerdan muy poco a Villasandino, y bastante a Ferrán Manuel de Lando: el tono por la reverencia y por la familiaridad que muestra hacia Micer Francisco, al que se considera a la vez príncipe de poetas y amigo y compañero del que habla: "A vos, luz de trovadores, / fablo en modo linpio, sano, / como hermano con hermano" (t. 2, p. 567, vs. 8-10). Es decir, tono que recuerda más la amistosa camaradería entre discípulo y maestro que une a Ferrán Manuel con Micer Francisco³⁵, que la susceptible postura que mantiene siempre en equilibrio la relación entre Villasandino e Imperial. Tampoco el contenido recuerda a Alfonso Álvarez, pues presenta a su autor el poema como si llegara por primera vez a la corte de un monarca; lo cual si era posible respecto a Lando, no lo era respecto a Villasandino, visitador constante de la corte castellana y cantor incansable de sus reyes: Enrique II, Juan I, Enrique III y Juan II.

Además, es evidente, aunque nadie lo haya notado antes, que el poema se dirige a Micer Francisco. El narrador explica su visita, y la explicación le sirve para alabar al monarca castellano. En efecto, se trata de una loa: "Por lo qual me syento vfano / en loarlos sus loores" (t. 2, p. 567, vs. 25-26). Ocho estrofas de versos octosílabos componen el decir —siete de diez versos y una de seis que hace de finida—; las estrofas se enlazan mediante tres rimas y un patrón que se repiten insistentes (abbaacccaa), y que conservan en la finida el diseño de los seis últimos versos (acccaa).

Las ocho estrofas, con excepción de la primera que ensalza al confidente, glorifican al soberano: creo que a Juan II, o quizá a Enrique III el Doliente, pues en la quinta estrofa se habla de las enfermedades del monarca ("Notando los sus dolores", t. 2, p. 568, v. 47). Establece la segunda estrofa las circunstancias de la visita: "En días de algunt verano / bine aquí con gran femencia / por ver la

³⁴ Ed. cit., t. 2, p. 566, nota 285.

³⁵ Recuérdense las afirmaciones del Marqués de Santillana: "Ferrand Manuel de Lando, honorable cauallero, escriuió muchas buenas cosas de poesía, ymitó más que ninguno otro a micer Francisco Inperial" (*Poetas completas*, ed. Manuel Durán, Castalia, Madrid, 1980, t. 2, p. 222).

real presençia / del gentil Rey castellano, / e por le besar la mano" (t. 2, p. 567, vs. 11-15). La real presencia del monarca lleva a la afirmación de vasallaje que con el apoyo de una hipérbole de modestia pronuncia Lando: "Que entre los sus sabidores / de lealtad amadores, / yo, menor de los menores / en el tryunpho mundano, / soy su sieruo todo llano" (t. 2, p. 567, vs. 16-20). Despliega, la tercera estrofa, la magnificencia del monarca: "Que en su presente presidençia [presençia] / vy mucha magnifyçençia, / thesoro rico e non vano" (t. 2, p. 567, vs. 22-24). Magnificencia que conduce precisamente a la alabanza, y que la apoya, siguiendo el rastro de Imperial, en la consabida lista de autores antiguos, procedente, claro está, de la poesía italiana: "Por lo qual me syento vfano / en loar los sus loores / más que mis antecesores, / avnque fuesen los actores / del grant colegio rromano, / Valerio, Libio e Lucano" (t. 2, p. 567, vs. 25-30). La estrofa cuarta amplía los comentarios de la tercera, y añade Virgilio a la lista, que de ese modo se dilata. Alude la quinta estrofa a la evidencia de las afirmaciones que en relación con el rey se han hecho antes, y exige, como resultado, la reverencia que la monarquía venía pidiendo desde siglos anteriores; reverencia que se apoya en una hiperbólica comparación que coloca al monarca castellano por encima de los emperadores de Roma: "Mas éste de quien esplano / tanta profunda euidençia, / dino es de más rreuere[n]cia / que Tiberio nin Trajano" (t. 2, p. 568, vs. 41-44). Loa, la sexta estrofa, la religión, inteligencia, valentía, fuerza y lozanía del monarca; y coloca a éste —gracias a esas virtudes, y con dos nuevas hipérboles— por encima de los príncipes, reyes y emperadores arquetípicos: "Es la flor de los mejores / rreyes e grandes señores; / e avn a los enperadores / no les deue solo un grano" (t. 2, p. 568, vs. 56-59). Las estrofas séptima y octava, constituyendo en realidad la finida, dirigen, como consecuencia de tantas virtudes hiperbólicas, una doble petición al Todopoderoso; es decir, imploran como premio para el monarca, el triunfo sobre los musulmanes en esta vida, y tras la muerte el lugar más destacado en el cielo.

Todo ello explicado a un confidente, al que se dirige Lando, de una manera alternada, en tres estrofas: lo alaba en la primera estrofa, alude a su edad en la tercera, y en la quinta lo nombra. Es decir, presenta la primera las características esenciales que distinguen a ese personaje: su sabiduría, su prudencia y su inspiración poética: "Fylósofo palançiano [palaçiano], / varón de alta prudencia, / a quien dio rrica influençia / el grand planeta diáfano" (t. 2, pp. 566-567, vs. 1-4). Se trata de una sabiduría y de una prudencia

que, viniendo de Dante, caracterizan a todos los poetas ilustres en los siglos XIV y XV; se trata de inspiración que proviene de Apolo, como en las obras de Dante, y que había sido invocada por Imperial, y, por supuesto, recibida. Lando se refiere luego a la actividad poética de su confidente, y señala su categoría: "A vos, luz de trobadores, / fablo en modo linpio, sano" (t. 2, p. 567, vs. 8-9). En otras palabras, es poeta, y entre los poetas, el primero. Como había sido Virgilio para Dante, o Dante para Micer Francisco: maestro el uno y el otro, y luz y guía; como Imperial lo era para Lando, en boca incluso de sus enemigos: "Pues çeñides la correa / de Françisco Ynperial, / vuestra arte, tal o qual, / ya sé de qué pie coxquea" (t. 2, p. 532, vs. 89-92). En la tercera estrofa, como ya dijimos, insinúa el poeta la edad del personaje: "Creedme, doctor ançiano" (t. 2, p. 567, v. 21). Es anciano, pues, Micer Francisco; anciano si se trata, como creo, de una visita a Juan II; más anciano todavía si se trata de una a don Enrique el Doliente. *Anciano* significa en el siglo XV algo muy parecido —si no lo mismo— a lo que significa ahora. Dice el *Diccionario histórico*: "Viejo o que tiene muchos años"; y continúa: "Referido a pers[ona], frecuentemente lleva implícita la idea de prudencia y otras cualidades propias de esta edad"³⁶. Lo cual, dicho sea de paso, va muy bien con el "varón de alta prudencia" citado en la primera estrofa.

Es verdad que si Imperial era anciano a principios del siglo XV, no podía tener treinta y cinco años cuando escribía su "Dezir a las siete virtudes"; es verdad también, sin embargo, que nunca dijo Imperial que entonces los tuviera. Lo han dicho algunos de los críticos que estudiaron el poema, interpretando a su manera el verso octavo: "De la mi hedat non avn en el ssomo" (t. 2, p. 497, v. 8). Comenta Woodford: "This is obviously an adaptation from Dante's *Convito*, iv. xxiv. 30-31: «Il colmo del nostro arco è nelli trentacinque»"³⁷. La afirmación de Imperial puede interpretarse de muchas maneras, naturalmente³⁸. Una de las interpretaciones más sencillas es pensar que Imperial, creyendo, de acuerdo con Dante, que perder el tiempo pesa al sabio ("el tienpo poder [perder] pesa a

³⁶ *Diccionario histórico de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid, 1992, t. 2, p. 970.

³⁷ Art. cit. *supra*, p. 89, nota 6.

³⁸ JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS había interpretado que significaba cuarenta años: "Rayando ya en los cuarenta años. *Aún no en el ssomo de su edat*, como dice" (*op. cit.*, t. 5, p. 194, nota 1).

quien más sabe", t. 2, p. 497, v. 1), decide un día en que está desocupado ("por yo non estar vn día ocupado", t. 2, p. 497, v. 7), y no habiendo llegado aún a la vejez incapacitadora ("de la mi hedat non avn en el ssomo", p. 497, v. 8), dirigirse a una fuente a lavar su rostro ("fueme a vna fuente por lauar la cara", t. 2, p. 498, v. 11); hecho éste que le permite iniciar su alegórica experiencia.

Creo, pues, que el personaje al que Lando alaba y se dirige en el poema 285, es, por eso, un anciano sabio y todavía productivo ("Creedme, doctor ançiano", t. 2, p. 567, v. 21), filósofo cortesano ("Fylósofo palançiano [palaçiano]", t. 2, p. 567, v. 1), poeta, y poeta distinguido ("A vos, luz de trobadores", t. 2, p. 567, v. 8), y varón prudente ("varón de alta prudencia", t. 2, p. 567, v. 2), como de su edad hubiera podido esperarse. Creo también que ese personaje es Imperial precisamente: no ya por la relación que con él, Lando mantenía ("A vos, luz de trobadores, / fablo en modo linpio, sano, / como hermano con hermano", t. 2, p. 567, vs. 8-10) —aunque esa relación, que aquí se acentúa y se subraya, pruebe su identidad y la certifique—, sino porque Lando nombra al personaje cuando requiere su atención en la estrofa quinta: "Ynperial, cortesano" (t. 2, p. 567, v. 45).

El que no se haya notado la referencia a Micer Francisco se debe al mal estado de conservación de la estrofa, y, además, al hecho de que el poeta se dirija a Imperial con sólo dos palabras. Todo ello ha dado lugar a que esas palabras pasen inadvertidas, tomadas quizá como adjetivos referentes al rey de que se habla o al emperador romano al que se cita: "Mas éste [Juan II] de quien esplano / tanta profunda euidencia, / dino es de más rreuerencia / que Tiberio nin Trajano, / Ynperial cortesano" (t. 2, p. 568, vs. 41-45).

No hay duda, pues, me parece, de que el poema se dirige a Micer Francisco; no hay duda tampoco de que Micer Francisco entonces contaría una edad relativamente alta. Suponiendo que el poema se refiera a una visita a la corte de Juan II —aunque no es improbable que lo fuera a la de Enrique III—, tendríamos que colocarla hacia el año 1406 o 1407; es decir, por esos años, Imperial debería tener cuarenta y cinco o cincuenta por lo menos. Francisco Imperial debió nacer, por lo tanto, entre 1350 y 1360, fechas que en estas páginas propongo.

El que naciera Imperial en esos años explicaría su influencia en la poesía castellana del último cuarto del siglo XIV. Si Micer Francisco hubiera empezado a escribir a comienzos del siglo XV, no podría haber sido el introductor de Dante y de los poetas "stil-

novistas" en Castilla, pues nos muestra el *Cancionero de Baena* que Villasandino y otros poetas castellanos usan ya elementos italianizantes —los mismos a veces que Imperial utiliza— en los últimos decenios del siglo XIV. En ese caso, lo que las fechas tardías demostrarían es que Imperial ocupó un lugar secundario en la revolución poética que en su tiempo se produjo, que fue un secuaz en vez de un líder, que gracias a su conocimiento de la poesía italiana pudo dedicarse a reforzar el trabajo que otros poetas iniciaron y protagonizaron. No se puede negar en principio que eso fuera lo sucedido; sin embargo, y en mi opinión y en la de los críticos que se han ocupado de Imperial últimamente, no sucedió de ese modo: Francisco Imperial es para la mayor parte³⁹ el renovador que imprime una nueva dirección a la poesía de entonces, el precursor que, al descubrir nuevos caminos y nuevos metros, anuncia a Mena, a Santillana y a Garcilaso, el introductor de Dante y de los poetas italianos en Castilla. Por otro lado, los poetas contemporáneos de Micer Francisco, y los que inmediatamente le siguieron, lo ven también como innovador, como introductor de los italianos y como líder. Con más fuerza todavía proclaman la importancia de su trabajo, la grandeza de su obra y el lugar que ocupa en la poesía de Castilla. Nadie lo ha expresado tan bien como el Marqués de Santillana: "Micer Francisco Inperial, al qual yo no llamaría deizador o trobador, mas poeta. Commo sea cierto que sy alguno en estas partes del occaso meresció premio de aquella triumphal e laurea guirlanda, loando a todos los otros, éste fue"⁴⁰.

³⁹ Digo *para la mayor parte*, porque hay todavía algunas excepciones. Me refiero concretamente a Brian Dutton y a Joaquín González Cuenca que en su edición, citada en la nota 21, del *Cancionero de Baena*, p. 255, nota 226, resucitan, de una manera confusa y como si no se hubiera escrito nada desde entonces (1948), las teorías de Edwin B. Place: "Su reputación [la de Imperial] como introductor del gusto por Dante y la alegoría en la literatura castellana es bastante exagerada, ya que las influencias en sus obras son también francesas, y en PN1-248 tiene una copla entera en francés en boca de una dama" (véase EDWIN B. PLACE, "The exaggerated reputation...", artículo que cito en la nota 9, esp. pp. 469-471). La opinión que DUTTON y GONZÁLEZ CUENCA tienen de la obra, o de las obras, de Imperial no puede ser más pobre. Por ejemplo, hablan así del "Dezir a las siete virtudes": "Como es bien conocido, el poema de Imperial es casi un trufado de citas de Dante" (ed. cit., p. 306, nota 250). Debe tenerse en cuenta que, a pesar de eso, no creen —Dutton y González Cuenca— que editar el *Cancionero* sea resucitar a un muerto: "Podría pensarse que editar a Baena a estas alturas [*sic*] es poco menos que resucitar a un muerto. No lo creemos así; todo lo contrario: es una urgencia para los años, filológicos y estéticos [*sic*], que vivimos" (ed. cit., p. vii).

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 221.

NOTAS SOBRE EL ESTILO DE JUAN DE FLORES

LILLIAN VON DER WALDE MOHENO
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Si bien cada vez son más los estudios sobre las ficciones de Juan de Flores¹, poco se ha invertido en demostrar su particular calidad estilística. Y éste es mi propósito en las líneas que siguen. Para ello, traigo a colación una cita de *Grimalte y Gradissa*², que creo representativa de su prosa:

De que le siguió que ella, mirando la gran affección que le havía y la grandeza de honores que por éll perdido havía, y a la fyn tal paga le dava, tomó por remedio manifestar sus males a las damas enamorasdas porque, en ello tomando exemplo, contra la maldad de los hombres se apercebyessen; y así mysmo porque en quexar sus fatiguas más senzillas las sentiesse. Por la qual causa, venida su muy graciosa scriptura a la noticia de una senyora mía llamada Gradissa, las agenas tristesas tanto la apassionaron que ella no menos llagada que aquella otra se sentía (p. 3).

Entre los rasgos que aquí destacan, se encuentra la interrupción del curso normal de una oración por la intercalación de una o varias oraciones cortas, explicativas y fundamentadoras de aquella —principal— que ha sido suspendida. En el texto, el enunciado “ella... tomó por remedio manifestar sus males” se rompe debido a la inserción de tres *kommata* o incisos coordinados que, dada su diversa significación, forman la figura de la *coacervatio*³. En este pro-

¹ Un resumen sobre lo que se sabe de este escritor de fines del siglo xv aparece en la Introducción de mi libro *Amor e ilegalidad. “Grisel y Mirabella”, de Juan de Flores*, UNAM-El Colegio de México, México, 1996, pp. 9-16.

² Sigo la edición de Pamela Waley: Tamesis, London, 1971.

³ Para esta figura, véase HEINRICH LAUSBERG, *Elementos de retórica literaria*, trad. M. Marín Casero, Gredos, Madrid, 1983, p. 171.

cedimiento *per adiectionem* (la acumulación de incisos), el *zeugma* verbal ($a[x/y/z]$, donde "a" = "mirando", y "x", "y", "z" son cada *komma*) posibilita la creación de la idea de la casi simultaneidad de los pensamientos del personaje (Fiometa); pero los incisos se hallan contrapuestos, con lo que se tiene que, a través de la idea de simultaneidad y gracias a la contraposición, se logra revelar la desesperación de la mujer. Esta desesperación, por otra parte, justifica que Fiometa decida tomar como remedio escribir; esto es, da sostén a la continuación de la cláusula interrumpida. El juego antitético es bastante común en Flores, y en muchas ocasiones aparece dentro de formas simétricas (isocolos), lo que destaca la oposición. En el ejemplo, no hay entre los incisos un paralelismo sintáctico, aunque sí se busca una simetría silábica: tanto el primer como el tercer *komma* poseen nueve sílabas; el segundo, ocho más ocho.

Uno de los recursos más frecuentes en Flores es la repetición —relajada o no. Ésta tiene diversas funciones, pero por lo general contribuye a destacar un pensamiento de determinado personaje, o bien su conflicto⁴. En la *coacervatio* que analizo se presenta la *anminatio* gran/grandeza, la cual subraya que así como el amor es grande, grandes son los honores. Pero lo interesante es que la connotación positiva de la primera parte del segundo inciso, va a ser anulada por la parte final de éste; es más, el significado del *komma* se torna en algo bastante terrible. Otra repetición en el texto posee la forma /...X/ ...X/. Se trata de una *epiphora* que obliga a relacionar los dos primeros incisos y, al hacerlo, se amplifica el tormento de la mujer, a la vez que indirectamente se acentúa la injusticia cometida por Pámphilo (abandonar a Fiometa que lo ama, y que por él ha perdido la honra). El tercer *komma*, por otra parte, aparece como una suerte de conclusión de los precedentes, la cual se ornamenta —con el fin de que se destaque— mediante la rima asonante "paga"/"dava". En relación con el empleo de este ornamento, así como con el del *homoeoteleuton* y con el del *homoeoptoton*⁵, es posi-

⁴ En mi citado libro (p. 89) menciono una repetición de vocablo que crea un "mundo de intensidades", aunque la palabra se emplea para indicar aspectos diferentes (véase también "Grisel y Mirabella", en BARBARA MATULKA, *The novels of Juan de Flores and their European diffusion. A study in comparative literature*, New York University, New York, 1931, p. 337).

⁵ *Homoeoteleuton* o *similiter desinens* es la igualdad de las terminaciones de los miembros consecutivos. El *homoeoptoton* o *similiter cadens* "consiste en la correspondencia de formas flexivas (nominales o no nominales), la mayoría de las veces al final... de las partes del isocolon" (H. Lausberg, *Elementos...*, p. 176).

ble decir que Flores es relativamente parco. El uso excesivo de la prosa rimada, en especial el abuso de las dos últimas figuras señaladas, fue duramente censurado por Nebrija, como se aprecia en la siguiente cita:

por muchas razones avemos de huir los consonantes: la primera, porque las palabras fueron halladas para dezir lo que sentimos, y no, por el contrario, el sentido a de servir a las palabras... La segunda, por que en habla no ai cosa que más ofenda las orejas, ni que maior hastío nos traiga, que la semejança, la cual traen los consonantes entre sí... La tercera, por que... usando de consonantes, el que oie no mira lo que se dize, antes está como suspenso esperando el consonante que se sigue⁶.

Sin embargo, no cabe afirmar que la moderación de Flores en el uso de la rima indique una prosa humanística. En efecto, el estilo de sus ficciones —aunque con menor adorno si se compara con el de otros escritores de la época— no deja de ser representativo de la forma como se escribe a finales de la Edad Media peninsular. Un rasgo muy característico, y también muy criticado por el gramático andaluz, es la sintaxis latina. Por ejemplo, se utiliza con suma frecuencia el subjuntivo, y abundan las cláusulas subordinadas, las construcciones en infinitivo y las oraciones en las que se separa al sujeto del verbo —por lo general, este último se pospone. Todos éstos, desde luego, son aspectos propios del *stilus gravis* o *sublimis*, cuya normatividad era dictada, fundamentalmente, por los manuales de *ars poetriae*⁷.

En el pequeño texto que he venido comentando salta a la vista que, en las oraciones, generalmente se coloca el verbo al final: “y a la fyn tal paga le dava”, “contra la maldad de los hombres se apercebyessen”, “ella no menos llagada que aquella otra se sentía”, etc. El autor, pues, tiene una clara intención de proveer a su estilo de un tinte latinizante, hecho que ciertamente condiciona la formación del *hyperbaton*. Esta figura, dicho sea de paso, en algunas ocasiones hace peligrar la *perspicuitas* o claridad de lo que se dice.

También es frecuente que la ruptura de la convención lingüística del castellano tenga como origen la consecución de una rima o

⁶ ANTONIO DE NEBRIJA, *Gramática de la lengua castellana* (1492), est. y ed. A. Quilis, Editora Nacional, Madrid, 1984, pp. 146-147.

⁷ GEORGE A. KENNEDY, *Classical rhetoric and its christian and secular tradition from ancient to modern times*, Croom Helm, London, 1980, p. 189.

se deba al propósito de lograr construcciones regidas por un ritmo determinado. No en balde comúnmente hay *hyperbaton* al final del período: la norma exigía marcar, la mayoría de las veces, la conclusión del período —e igualmente la de algunos miembros— mediante un ritmo especial llamado *cursus*. Éste puede tener los modos de realización siguientes: *planus*, óo / oóo; *velox*, óoo / ooóo; *triespondiacus*, óo / ooóo, y *tardus*, a) óoo / óoo, b) óo / ooóo⁸. En el ejemplo, Flores adorna el fin del período con un *cursus triespondiacus* (“senzillas las sentiesse”), cadencia que aparece en varias oportunidades, aunque no tantas como la del *planus*⁹. Ahora bien, si se invierten los cuatro últimos términos de tal período, también se obtiene un *cursus triespondiacus*; pero el autor no solamente quiere cumplir con la normatividad rítmica, sino que —como se dijo— intencionalmente busca dar un dejo latinizante a sus cláusulas y, en este caso preciso, además desea hacer rimar el final de la oración con el del precedente.

Otra característica que deseo mencionar es la anteposición del adjetivo al sustantivo que califica (en el ejemplo, “muy graciosa scriptura”). Esta pequeña dislocación era bastante usual en la época, pero lo que sí es un rasgo individual es “[the] tendency to use a noun with an adjective that is appropriate in the context but not commonly used in such combination”¹⁰. Así se tiene “las agenas tristesas” (el sufrimiento de Fiometa), en el ejemplo, o bien los enunciados que cita Waley para ilustrar su afirmación: “tan alexada senyora” (Fiometa, cuando Grimalte la busca), “demasiadas fantasías” (la esperanza de Fiometa de que Pámphilo vuelva a ella), “la texida maldat” (el adulterio), “verde gusto” (la dieta del Pámphilo salvaje), etcétera.

Pasemos, ahora, a otra cita, también en discurso indirecto, que interesa porque el escritor, según es la índole de su protagonista de

⁸ Para más datos sobre el *cursus*, véase, entre otros, CHARLES B. FAULHABER, “The Summa Dictaminis of Guido Faba”, en *Medieval eloquence. Studies in theory and practice of Medieval rhetoric*, ed. J. J. Murphy, University of California Press, Berkeley, 1978, pp. 101-103, y HEINRICH LAUSBERG, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (1960), trad. J. Pérez Riesco, Gredos, Madrid, 1967, t. 2, pp. 341 y 371-372.

⁹ El *cursus velox* y el *tardus* en su forma a), se encuentran con muy poca frecuencia, y ello se explica en virtud de la desigualdad numérica de palabras esdrújulas con respecto a las llanas y agudas. El modo b) del *cursus tardus* tal parece que es inexistente, y aquí cabe decir que muchos manuales de *ars dictaminis* no lo consideran; Lausberg, asimismo, no lo menciona en ninguno de sus dos trabajos citados.

¹⁰ PAMELA WALEY, “Introduction”, en Juan de Flores, *Grimalte y Gradissa*, p. lvi.

*Triunfo de Amor*¹¹, utilizó una insuperable manera para describirlo visualmente: mediante expresiones de extrañamiento, que a la vez que marcan el carácter extrahumano del personaje, producen en los receptores la misma “desfamiliarizada” sensación:

Y ante ellos pareció Cupido en hábito y parescer no comparable. A unos parecía persona divina, a otros umana; a unos triste y a otros alegre; a unos esforçado y a otros temeroso; a unos el continente airado y a otros amoroso; y tantos semejantes en una semejança parecían, que nunca hombre en el razonar del parescer con otro concertava (p. 89).

Para lograr una perspectiva alienante¹², con gran maestría estilística Flores escribe un párrafo “abrumador” que inicia con la dificultad de referir a Amor. Hay, aquí, un empleo de la repetición con diferenciación semántica (“pareció”, “parescer”), la cual retomará (“parecía”) al empezar lo que será un verdadero *abruptum sermonis*: acumulación coordinada de cuatro *kommata* binarios, en el interior antitético y entre ellos sintácticamente paralelos, que se refuerza con el asíndeton. Concluye nuevamente con dos repeticiones con juego de significado (“semejantes”, “semejança”; “parecían”, “parescer”), que señalan la imposibilidad de decir cómo es el dios y de que haya acuerdo entre los hombres para hacerlo.

Otro ejemplo que revela la atención estilística de Flores puede ser el siguiente en discurso directo, y que tomo de su *Grisel y Mirabella*¹³:

¿Quáles fuerças bastan a tan flauca fuerça que yo viviendo, amada fija, morir te vea? ¿Quál inhumanidad suffre que viesse a ti viva en mis braços y que dexasse levarte a la muerte? Para lo qual non sé yo triste sfuerço dónde buscar, para que de tan gran dolor me sfuerçe (pp. 359-360).

¹¹ Sigo la edición de Antonio Gargano, *Triunfo de Amor*, Giardini, Pisa, 1981.

¹² “La alienación... es el efecto anímico que ejerce en el hombre lo inesperado... como fenómeno del mundo exterior. Este efecto es un shock psíquico que puede llevarse a cabo en formas y grados diferentes” (H. LAUSBERG, *Elementos...*, p. 57). De no haber alienación en varios niveles (elocutivo, dispositivo, de pronunciación, etc.) se provocaría el *taedium*.

¹³ Sigo la edición del siglo xv que reproduce Barbara Matulka en su libro ya citado (véase *supra*, nota 4). Son más la puntuación, la acentuación y otras modernizaciones.

De hecho, hay una redundancia conceptual en esta parte del período. Los tres *kola* determinan, de una u otra forma, la imposibilidad de la reina (la voz que leemos) para tolerar la muerte de su hija. Así pues, es conveniente indicar la elaboración de una figura *per adiectionem*: la repetición de significados, la cual recibe el nombre de *interpretatio* (se trata de esta figura, y no de *synonymia*, puesto que las oraciones son independientes)¹⁴. Como es evidente, la repetición de la significación (en este caso bastante relajada) está al servicio del acrecentamiento de la *voluntas* enunciativa, en el sentido de la *amplificatio*.

Por otra parte, en el párrafo es posible apreciar un juego elocutivo que no sólo ornamenta un contenido determinado, sino que además sirve para prender la atención del lector u oyente. Por ejemplo, en la primera apóstrofe interrogativa se observa una *transductio* (fuerças/fuerça) en la cual la segunda posición de la palabra repetida, al estar calificada como "flaqua", incide en la significación de la primera, disminuyendo su valor. Dicho de otro modo, si la "fuerça" (la persona) es flaca, las "fuerças" tienen que ser débiles. En esta primera parte del miembro, también hay un ritmo especial que imprime musicalidad a la sentencia y que quizá ayude a su retención. En primer lugar, está la acentuación grave de los términos; en segundo, la agrupación de dos frases de seis sílabas cada una¹⁵. Al trabajo retórico en esta parte mínima del texto cabe añadir, como figuras de sonido, la rima lograda en virtud de la *transductio*, y la suerte de *paranomoeon* (figura proveniente de la *ars grammatica*)¹⁶ que se obtiene mediante la repetición de *f*.

Otros elementos que revelan el gran cuidado en la elaboración de este fragmento son, por ejemplo, la oposición vida/muerte que resalta el dolor materno, la cual se apoya con un paralelismo sintáctico: "que viesse a ti *viva* en mis braços / que dexasse levarte a la *muerte*". Si se extreman las cosas, incluso se encuentra una misma acentuación a manera de *cursus planus*: óo / oóo ("viva en mis braços", "levarte a la muerte"). También en la *annominatio* "sfuer-

¹⁴ Véase H. LAUSBERG, *Manual...*, p. 188. Sobre *synonymia* véase *ibid.*, pp. 124-128.

¹⁵ En la segunda parte del miembro, "que yo viviendo, / amada fija, / morir te vea", cada inciso consta de cinco sílabas.

¹⁶ *Paranomoeon* "es cuando muchas palabras comiençan en una mesma letra... Y llama se parómeon, que quiere dezir semejante comienço" (ANTONIO DE NEBRIJA, *op. cit.*, p. 220). Véase también KEITH WHINNOM, "Diego de San Pedro's stylistic reform", *Bulletin of Hispanic Studies*, 37 (1960), p. 6.

ço”/“sfuerçe”, hay una especie de juego de antecedente-consecuente (el “sfuerço” —de encontrarse— posibilitaría que ella se “sfuerçe”).

Se ha visto la existencia de un paralelismo sintáctico en el párrafo, y cabe decir que el recurso es muy común en la prosa de Flores. Pero también lo es el *isocolon*, que en muchas ocasiones se emplea para destacar un juego conceptista antitético: “los que te fuyen biven” / “los que te speran mueren” (*Grimalte...*, p. 52). Como se ve, además de la simetría silábica, hay una repetición de los tres primeros lexemas y un ritmo idéntico. Todo esto une estrechamente a los dos incisos, pero en cuanto que hay un juego de antónimos, dicha unión permite resaltar el carácter contradictorio del referente.

Por otra parte, es bastante común que el autor muy premeditadamente coloque un *isocolon* al final del período. También aquí es frecuente que marque oposiciones, como se observa en los siguientes ejemplos: “quan presto desseamos / tan presto avorrecemos” (*Grimalte...*, pp. 28-29): repetición, ritmo, antítesis y paralelismo sintáctico; “a la que tanto te quizo / y tú tanto desdenyaste” (*Grimalte...*, p. 68).

Algunas veces se concluye el período con un juego de antecedente-consecuente: “Y si mi gran ventura quisiesse que ya lo fuesseys, / no sería possible que yo negaros pudiesse” (*Grimalte...*, p. 7); “en tierra tan iusta stamos, / spero de vos iusticia” (*Grisel...*, p. 345) (nótese la *annominatio*).

En fin, sería tal vez ocioso apuntar la gran cantidad de *isocolos* que aparecen en las ficciones. Éstos, como se ha visto, generalmente se encuentran asociados con otras figuras; por ejemplo, puede haber un *polyptoton* que obligue a notar la nueva función semántica de la palabra repetida, o una *synonymia* —como acumulación no progresiva—, simplemente para encarecer un contenido determinado.

Uno de los recursos amplificadores frecuentes en las obras de Flores, es el empleo de pares de palabras unidas mediante la conjunción *y*. Ahora bien, si dicho recurso *per adiectionem* se une a la *apostrophe*, es lógico pensar en un agigantamiento del efecto patético. Por tal motivo, no es de extrañar la elaboración de períodos como el de la “Appellación de Braçayda” que aparece en *Grisel...*; después de todo, en este discurso —como en los demás apostróficos— la intención fundamental del autor es “mover” a emoción a los receptores:

¡O cuánto fue mal acuerdo el nuestro, senyoras, en poner nuestras honras y famas en poder de los enemigos nuestros, porque seyendo ellos alcaldes y parte, conocida stava la sentencia que agora oymos! ¡O malditas mujeres! ¿por qué con tantos affanes de partos y fatigas queréys aquellos que en muertes y menguas vos dan el gualardón? ¡O, si conseio tomásedes en el nacimiento del hijo, daríades fin a sus días porque non quedasen soietas a sus enemigos y alegre vida viviesen! (pp. 355-356).

Si se lee con cuidado el párrafo, fácilmente se comprueba la reiteración rítmica en los pares de palabras. No sólo los sustantivos de cada par presentan idéntica acentuación, sino que el ritmo de todas las parejas es el mismo, dada la exclusiva utilización de términos llanos: honras-famas, alcaldes-parte, partos-fatigas, muertes-menguas. La repetición rítmica hace que sobresalgan los vocablos unidos, a la vez que conduce a la asociación de los pares, hecho este último que permite la concreción —en el recuerdo— de lo expuesto en el período.

Las parejas de palabras forman, en ese párrafo, las *figurae* de la *synonymia* y de la acumulación coordinante o *congeries* (no es una *enumeratio* mínima, ya que los elementos se encuentran correlacionados semántica y sintácticamente). La diferencia entre ambas figuras amplificadoras (*synonymia* y *congeries*) es que la primera nombra con diferentes *verba* a una misma *res* ("honras y famas"), mientras que la segunda "mienta con distintas palabras... una realidad... también distinta (semánticamente coordinada)"¹⁷ ("alcaldes y parte").

Hay, en las ficciones de Flores, agrupaciones sinonímicas mucho más evidentes que las del período de referencia; por ejemplo, "dolor y aflegimiento" (*Grimalte...*, p. 32) o "llores y lágrimas" (*Grisel...*, p. 360). Otras —las menos— poseen mayor número de términos: "atribulado, triste y lloroso" (*Grisel...*, p. 340). Existen, igualmente, *congeries* más largas como la siguiente, la cual inmediatamente obliga a volver a otra *congeries* del mismo segmento retórico¹⁸: "pues ellos son iuezes y partes y avocados del mismo pleyto" (*Grisel...*, p. 356.) (Esta repetición —que posee una ligera *variatio* y la adición de un término— tiene como propósito hacer resaltar la

¹⁷ H. Lausberg, *Manual...*, p. 134.

¹⁸ Llamo "segmento retórico" a cada intervención de una voz particular (en discurso directo o indirecto). Generalmente los segmentos van precedidos por una cabeza que indica de qué voz se trata.

conclusión de Braçayda relativa a que su derrota se debió a que las mujeres se encuentran sujetas a los hombres.) Asimismo aparecen, aunque con poca frecuencia, larguísimas acumulaciones asindéticas, que dan mucha velocidad al *membrum*: “Pues iamás podrás hallar luz como aquella, tálamo de tus hermosuras, tesoro para tus ricas ioyas, donayre para tus gracias, esmalte de tus honores” (*Grimalte...*, p. 53). Finalmente, hay también sinatroísmos, esto es, la acumulación coordinante de antónimos (o casi antónimos), como la del enunciado “adonde aman *mueren* o *vençen*” (*Grisel...*, p. 336, subrayado mío), que dan un valor bipolar a una misma realidad. (La aplicación de dos significados a un mismo concepto, en ocasiones vuelve ambigua su connotación —aunque esto no sucede en el ejemplo transcrito).

Ya que he hablado de antónimos, quizá es adecuado decir que, al relacionar dos términos opuestos, algunas pocas veces se busca imprimir un nuevo significado —precisamente el contrario— a uno o a todos los conceptos sintácticamente asociados. Tomo el siguiente *oxymoron* de la que podría llamarse ‘recriminación de la reina’: “dexasme *morir* *viviendo* por más creçer mi pena” (*Grisel...*, p. 359, subrayado mío). Aquí, a través de la contraposición muerte/vida, se logra la modificación semántica del segundo concepto (‘vida’); esto es, vivir significa la muerte, mientras que morir no significa vivir (y ello en virtud del contenido mismo de todo el período). Si se invierten los términos —‘vivir muriendo’— se obtendría un significado un tanto equivalente, aunque más débil: la vida es un ir muriendo —debido al sufrimiento. Pero Flores quiere amplificar al máximo el dolor materno, de ahí que elabore una figura que hace referencia a la vida, no como una forma de agonía, sino ya como muerte, aunque ésta aún no se haya alcanzado físicamente.

Los antónimos también se emplean para redundar en una misma idea, pero expresada de manera contraria, hecho que ciertamente da vehemencia al enunciado a la vez que lo hace destacar. Véase como muestra la *contentio* que sigue de la “Appellación de Braçayda”: “[quieren] que muera la que es forçada y viva el forçador” (*Grisel...*, p. 356). Desde luego, la segunda parte del enunciado no es más que una repetición —formulada con base en los opuestos— de lo expuesto en la primera parte. Pero esta reiteración enfatiza la que el escritor hace creencia básica de Braçayda, y revela toda la ira del personaje por lo que considera una injusticia. (Hay, pues, una doble connotación.) Estas dos sentencias sobresalen, además de la *annominatio* forçada/forçador, por la tendencia a la

igualdad en la construcción sintáctica, paralelismo que a su vez provoca que se distinga el juego de contrarios —que no es, como dije, más que una redundancia.

Para demostrar el trabajo amplificatorio del escritor, quizá uno de los mejores fragmentos es el siguiente, también apostrofístico (se trata, propiamente, de un *planctus*)¹⁹:

¡O malaventurada de ti, Fiometa, de castas mujeres infamia, derribamiento de nobles damas, ensuziamiento de limpios corazones, embargo de castos lechos, exemplo de tales males, inclinación de las que a mal usar las voluntades disponen! (*Grimalte...*, p. 43).

Los recursos estilísticos saltan a la vista: además de las apóstrofes y las interrogaciones retóricas, hay una inmensa cantidad de muy marcados juegos paronomásicos, antítesis, hipérboles, etc. También sobresalen, por su extensión, acumulaciones sinonímicas asindéticas tendientes a agigantar el autodenuesto del personaje. La desesperación de la mujer queda perfectamente establecida, y los “ánimos” de los receptores, con seguridad, habrán de haberse “movido”.

Una característica más del estilo de Juan de Flores que me interesa destacar, es la ocasional formulación de razonamientos a partir de comparaciones: “¡O romanos, y si fuera quando vosotros la mala Fiometa! Ya después de castigada fuera mejor olvidarla que la membrança de su gentil hermosura” (*Grimalte...*, p. 47). O la bella *similitudo*, ya notada por Pamela Waley²⁰, mediante la cual se explica lo que fue la propia felicidad: “Es así, ni más ni menos, como aquell que recibe la palomilla que en la lumbre del candil viene a morir, sin más victoria que se le siga por ello” (*Grimalte...*, p. 46). Como se aprecia, con este aparentemente simple trabajo estilístico se imprime profundidad a una idea.

Entre los rasgos del estilo de Flores que más he apreciado se encuentra la adecuación (mediante el empleo de ciertos recursos o prescindiendo de éstos) del discurso indirecto no a la perspectiva

¹⁹ El *planctus* es un trozo retórico que contiene las doloridas quejas ante el infortunio de un sujeto que se dirige a una persona u objeto cualquiera. De hecho, en la baja Edad Media es un “género menor cuyas reglas dictan las *artes poeticae*”, el cual “deriva de la figura *apostrophe* de los retóricos clásicos” (las citas en KEITH WHINOM, “Introducción crítica” a *Obras completas* de Diego de San Pedro, t. 2: *Cárcel de Amor*, Castalia, Madrid, 1971, p. 58).

²⁰ “Introduction” a Juan de Flores, *Grimalte...*, p. lvi.

de quien narra, sino a la de otros personajes. Por ejemplo, en el segundo segmento narrativo de *Grisel y Mirabella* (pp. 337-338) se eluden los calificativos negativos cuando la voz narrativa señala la acción de Mirabella (facilitar la relación sexual) o los amores de los protagonistas; pero cuando la atención del narrador ("auctor") se enfoca hacia el maestresala o el Rey, sí aparecen tales calificativos hacia lo vivido por la pareja (son muchos, lo que permite decir que gracias a manejos estilísticos antes que conceptuales, el escritor destaca que el asunto de los amores ilícitos es grave para la sociedad)²¹.

Para finalizar estas breves observaciones sobre el estilo de Flores, quiero comentar rápidamente los engarces que dan pie a las composiciones poéticas de los segmentos retóricos en *Grimalte y Gradissa*. Dicho sea de paso, si se suprimen esos enlaces, la conclusión de cada segmento da paso al siguiente, hecho que me conduce a pensar que las poesías de Alonso de Córdova se incorporaron a la obra una vez que ésta ya había sido terminada. En esta hipótesis, ya con las composiciones poéticas para cada segmento retórico, Flores agregó al final de cada uno de ellos unas cuantas líneas con el propósito de notificar el cambio de género²². Lo interesante de estas pequeñas entradas es que, en muchas ocasiones, en ellas se suaviza el paso de la prosa a la poesía mediante diversos procedimientos. Entre éstos, conviene destacar la repetición, en las cláusulas de acceso al poema, de uno o varios elementos léxicos presentes en éste. También, la introducción a los versos puede contener una serie de rimas internas, método éste que prepara el campo para el nuevo uso formal. En otras oportunidades, el epígrafe se organiza en las mismas secuencias silábicas de la poesía que an-

²¹ Trato esto con detalle en mi libro cit. *supra*, nota 1, pp. 87-88.

²² Llamo la atención sobre un problema de engarce entre el segmento narrativo y el segundo plancto de Fiometa (*Grimalte...*, p. 45). La falla se debe a una incomprensión, por parte de Flores, de la composición poética de Córdova. El poema es un *planctus* de Grimalte, pero el autor —debido tal vez a una lectura rápida— pensó que era de Fiometa, como se observa en las líneas que lo introducen. Ahora bien, antes de la introducción de los versos, el segmento narrativo concluye así: "me plaze algunas cosas de las por Fiometa dichas ante su muerte dezir", lo que daba pie al siguiente segmento retórico. Pero como el escritor pensó que la poesía era de la dama italiana, la cita transcrita ahora se aplicaba al poema, lo que lo llevó a elaborar un *transitus* para el siguiente segmento. Este *transitus*, para el receptor atento, resulta completamente innecesario, y desafortunadamente subraya el descuido en la estructuración de esa parte de la ficción.

tecede, e incluso se marca —en cada *isocolon*— las mismas rimas finales de los versos. En fin, el cambio formal se desliza sin brusquedad alguna, y ello representa una virtud compositiva. Una más, como tantas que he señalado a lo largo de este trabajo y que muestran la calidad artística de un autor al que se hacía necesario apreciar también por su estilo.

SIGLO XVI

EL "MASSON 56": CANCIONERO POÉTICO-MUSICAL DEL SIGLO XVI CONSERVADO EN PARÍS

MARGIT FRENK

Universidad Nacional Autónoma de México

Una especie de misterio ha rodeado al cancionero polifónico manuscrito de origen portugués que se conserva, con el número 56, en el "Fonds Jean Masson" de la biblioteca de la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París¹. Misterio no muy fácil de explicar, puesto que ya en 1968 el manuscrito fue objeto de una edición completa en la tesis doctoral de François Reynaud, quien editó sus 130 piezas musicales con los correspondientes textos y con el título *Le chansonnier Masson 56 (xvi^e s.)*². Dieciocho años después, en 1986, el cancionero fue publicado en Lisboa, también de pies a cabeza, por Manuel Morais, en un libro intitulado *Vilancetes, cantigas e romances do século xvi*, que contiene además la edición de otro cancionero polifónico manuscrito, éste más breve³.

¹ Permítaseme un paréntesis autobiográfico: el primer artículo que me publicó la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, hace 45 años, se ocupó de las letras de canciones populares que utilizaron tres músicos españoles del siglo xvi ("Sobre los textos poéticos en Juan Vásquez, Mudarra y Narváez", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 6, 1952, pp. 33-56), y fue elaborado en París. He querido celebrar este pequeño aniversario personal con un trabajito de carácter muy parecido y relacionado también con París.

² FRANÇOIS REYNAUD, *Le chansonnier Masson 56 (xvi^e s.)*, thesis Doctorat de 3^e Cycle, Université de Poitiers, 1968. En 1992, durante un viaje a París auspiciado por el Centre de Recherche sur l'Espagne des xvi^e et xvii^e Siècle de la Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), pude tener en mis manos esa tesis, gracias a los buenos auspicios de mis entrañables Augustin y Jacqueline Redondo, que la consiguieron en préstamo de la Universidad de Poitiers.

³ Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986. Con introducción y notas en portugués y en inglés. Morais puso al cancionero parisino el título de *Cancioneiro*

En 1989 mi admirado amigo Eugenio Asensio sacó a luz y comentó seis textos poéticos del manuscrito en un breve y hermoso libro publicado por la Universidad de Salamanca con el título de *Cancionero musical luso-español del siglo xvi antiguo e inédito*. Asensio bautizó la obra con el nombre de su primer poseedor: *Cancionero de don Alonso Núñez*, pues, extrañamente, parece haber ignorado la existencia de las dos ediciones existentes y, por lo tanto, del título que en cada una de ellas se le daba⁴.

Una segunda etapa se inicia con la nueva década: en 1991 se publica la transcripción íntegra de los poemas del manuscrito parisino en el tomo 3 del valiosísimo *Cancionero del siglo xv* de Brian Dutton (pp. 488-515)⁵. Con la sigla "PBM 56", se incluyen luego todos los *incipits* del manuscrito en la *Tabla* de Labrador y DiFranco⁶, de 1993. Finalmente, en 1994, D. Devoto lista en forma de catálogo las cabezas de los villancicos castellanos y portugueses del "Masson" (con algunas glosas) entre las seiscientas y pico de entra-

musical da Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (CMBP); el otro manuscrito es el por él llamado *Cancioneiro musical da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Este libro, difícil de conseguir, tuve la suerte de poderlo conocer y consultar en casa de mis grandes amigos Gerardo Arriaga y Ana Marzoa; luego lo obtuve por medio de otro buen amigo, Antoni Peyrí, y nuevamente en 1995, como regalo del propio Manuel Morais. A todos ellos, mi más cordial agradecimiento.

⁴ EUGENIO ASENSIO, *Cancionero musical luso-español del siglo xvi antiguo e inédito*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989. Asensio se dice alborozado por el hallazgo, llama "inédito" al cancionero y describe detalladamente el manuscrito, pero sin mencionar el nombre de la colección Masson en que figura ni el número, y sin dar noticia de más composiciones. Recibí esta publicación, gracias a Pedro Cátedra, al preparar el *Suplemento al Corpus de la antigua lírica popular hispánica* (Castalia, Madrid, 1992), y pude utilizarla en tres casos, citándola con el título *Cancionero [musical] de don Alonso Núñez*; ahí mismo incluí (núm. 314 bis) una notable cancioncita del desconocido "ms. Masson", "So la rama, ninha", reproducida sin mayor información por el señor Devoto (cf. *infra*, nota 7 y el texto de la canción, más adelante). El mismo año de 1992, después de aparecido el *Suplemento*, tuve ocasión de estudiar en Madrid la edición de Morais y en París, la de Reynaud (cf. notas 2 y 3), además de un microfilm del manuscrito original, que, amablemente, puso a mi disposición Danièle Becker.

⁵ BRIAN DUTTON (ed.), *El Cancionero del siglo xv. c. 1360-1520*, 7 ts., Diputación Provincial, Salamanca, 1990-1992. Dutton (t. 3, p. 488) declara no haber visto la tesis de François Reynaud, pero sí conoce la edición de Morais. No menciona el libro de Asensio.

⁶ JOSÉ J. LABRADOR HERRAIZ y RALPH A. DIFRANCO, *Tabla de los principios de la poesía española. Siglos xvi-xvii*, pról. A. L-F. Askins, Cleveland State University, Cleveland, 1993.

das de lo que intitula "Un millar de cantares exportados"⁷. Al parecer, desconoce inexplicablemente la edición de Morais, anterior en ocho años, lo mismo que la más reciente del *Cancionero* de Dutton (1991); su lista de fragmentos llega tarde, cuando ya los poemas se han editado íntegramente en tres ocasiones, publicado en dos y catalogado en una⁸.

El *Cancionero musical Masson*, como lo llamo, fue copiado en Portugal en la segunda mitad del siglo XVI por un solo copista y corregido y aumentado por otros siete revisores (Morais, p. xiii)⁹; según Asensio (p. 12), el copista principal escribe "en letra semigótica que parece trazada entre 1540 y 1570", y el principal revisor "escribe en bastardilla humanística hacia 1580-1590". Contiene, como

⁷ *Bulletin Hispanique*, 96 (1994), 5-115. Previamente, había publicado DEVOTO (*Bulletin Hispanique*, 91, 1989, p. 220) la hermosa cancioncita —rosa entre espinas— "So la rama, ninha" a que he aludido (nota 4), cuya fuente sería —la precisión admira— el "manuscrito parisiense conocido como Ms. Masson", y había aludido en pocas líneas (*Bulletin Hispanique*, 93, 1991, p. 313) al "Cancionero Masson" y a la tesis de Reynaud, de la cual en su tiempo fue sinodal.

⁸ Por añadidura, como otros trabajos del autor, el catálogo de 1994, también arduo de leer, contiene buen número de errores. Listaré unos cuantos, remitiendo a los números del catálogo y, con la abreviatura C, a mi *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos xv a xvii* (Castalia, Madrid, 1987), referencia obligada en el artículo en cuestión. En el núm. 380 faltó remitir a C 869 A, B y C, en núm. 594a, a C 431 A, y en 460c al 253 del mismo catálogo. Por otra parte, Devoto tiene el arte de encontrar lagunas inexistentes: sí está "Elvas" en C 435 (núm. 468), y sí está el ms. 3913 entre las fuentes de C 304 B (núm. 473), y sí está el ms. 3915 en los varios lugares donde, supuestamente, falta (no se ha percatado el erudito de que Jacinto López es el nombre que la Tabla de Labrador-DiFranco le da, acertadamente, a ese manuscrito de la B.N.M.). Y como siempre, este cuidadoso investigador no se ha tomado la molestia de cerciorarse de si están en lo cierto otros autores a los que esgrime en contra del *Corpus*; cualquier autor, especialista o no, le merece más crédito que mi trabajo; así, no comprueba si, en efecto, como dice en su núm. 469, es verdad la aseveración de Alín sobre que en las *Obras poéticas* de Quevedo (ed. de Blecuá) hay unas seguidillas en el núm. 516 (yo ahí veo un soneto). Todo esto es parte de la frecuente in-pertinencia de sus ataques al *Corpus*, gracias al cual, sin embargo, ha podido armar buena parte de esta —esperemos— su última contribución al tema. Añado varios descuidos de detalle: núm. 5, dice "A la mora bonita" por "A la moza bonita"; núm. 239, hay dos erratas (*guvylão* y *fri-do*) en el texto, y en núm. 283 hay cuatro ("noche oscura" por "noche escura", "al viento" por "el viento" y "darlas ha señora" por "darlas he, señora"); pero la perla está en el núm. 548 —lleno de otros disparates—, donde leemos: *Cantos procesionales* por *Conceptos espirituales*...

⁹ Tanto Morais como Dutton dan cuenta de las múltiples correcciones y añadidos de los revisores. Éstos, entre otras cosas, procuraron corregir en las poesías castellanas los numerosos lusismos ortográficos del primer copista.

he dicho, la música polifónica (en su mayoría, a tres voces) y el texto de 130 composiciones, castellanas en 75%; son básicamente villancicos y romances.

De gran importancia para el conocimiento de la poesía cantada en Portugal, su repertorio poético abarca casi la totalidad del siglo XVI¹⁰, pues incluye villancicos enteros —cortesanos, semipopulares o populares— recogidos ya en el *Cancionero musical de Palacio*, como “Otro bien, si a vos, no tengo” (C 300), “Menga, la del buster” (C 998 B) y “Ay, Santa María, / valedme, Señora” (NC 965 bis¹¹), y en el *del British Museum* (“En toda la trasmontana”, C 999); pero igualmente incluye, y en gran número, villancicos y cabezas de villancicos que alcanzaron su mayor divulgación por las fechas en que, según Asensio, se copió la mayor parte del manuscrito (1540-1570), fecha que podría extenderse quizá hasta 1580-1590, pues todavía entonces se glosaban y se cantaban cancioncitas como “Irme quiero, madre, (Quérome ir, mi madre) / a la galera nueva” (C 178). Comprensiblemente, hay una marcada preferencia por canciones de Camões, por ejemplo, “Menina dos olhos verdes” (C 362), y, más que nada, por estribillos glosados por él y por Andrade Caminha: “Vida da minh’alma, / ñã vos posso ver” (C 431 A), “Na fonte está Lianor” (NC 90 bis A), “Quien con veros pena y muere” (C 435), “Ledo rosto me verão” (C 878), “Amor loco, amor loco” (C 751), además de otras de estilo más cortesano. Hay una serie de coincidencias, en música y texto, con el llamado *Cancioneiro musical d’Elvas*¹², que se supone compilado a mediados del siglo.

Un rasgo interesante del cancionero es el hecho de que casi todas las glosas de villancicos son nuevas, lo cual revela una actividad poética en los círculos, sin duda aristocráticos, donde fue compilado; sólo excepcionalmente coincide la glosa del *Masson* con la de otra fuente. Glosa nueva tienen, entre otras, las siguientes composiciones, que estuvieron de moda en las décadas centrales del si-

¹⁰ No puedo darle la razón al *Cancionero* de Dutton cuando afirma, p. 488, que se trata de una “colección de canciones de hacia 1522-25”; pero gracias a este error se tiene una excelente transcripción del *Cancionero musical Masson*.

¹¹ La abreviatura NC remite a mi *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*, que estoy terminando y que se publicará en México.

¹² Reeditado también por Manuel Morais y publicado por la Fundação Calouste Gulbenkian, en Lisboa, 1977. Originalmente apareció como *Cancioneiro musical e poético da Biblioteca Pública Hortênsia*, ed. M. Joaquim, para el Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1940.

glo: "Soy garridica y vivo penada" (C 230), "Zagaleja la de lo verde" (C 543), "Adónde tienes las mientes" (NC 1154 bis).

Como en tantos cancioneros poéticos y poético-musicales de la época, alternan las canciones de tipo cortesano con las de carácter popularizante; de estas últimas he podido sacar una rica cosecha para el *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica* (véase nota 11). Canción hasta ahora desconocida es, por ejemplo, la siguiente, entre cortesana y popular:

Triste vida biviré
si por do qu[i]era que vais
vos, mi amor, no me leváis¹³.

Por otra parte, no son pocas en el cancionero las composiciones religiosas de estilo muy simple, como la que sigue, que guarda relación con varias canciones celebratorias contemporáneas y posteriores y que comienza:

A la gala
de la más linda zagala
o el favor
del divino rredentor¹⁴.

O ésta, portuguesa, de estilo aún más popular:

Non tendes cama,
bom Jesus, não,
non tendes cama
senão no chão¹⁵.

Pero además, y de especial interés para el nuevo *Corpus*, aquí y allá aparecen en el *Cancionero musical Masson* algunas composiciones de estilo decididamente popular-tradicional, sin duda, relacionadas con el acervo folklórico peninsular de la Edad Media; varias de ellas eran conocidas en versiones diferentes, otras han sido una verdadera sorpresa. De todas ellas quisiera ocuparme ahora.

¹³ *Cancionero musical Masson*, fol. 48; ed. Reynaud, núm. 48; ed. Morais, núm. XLVIII. *Nuevo Corpus*, 463 bis.

¹⁴ *Ibid.*, fol. 66; ed. Reynaud, en núm. 66; ed. Morais, núm. LXIV. *Nuevo Corpus*, 1331 bis.

¹⁵ *Ibid.*, fols. 125v-126; ed. Reynaud, núm. 126; ed. Morais, núm. 69. *Nuevo Corpus*, núm. 1372 bis.

Al *Triunfo do inverno* de Gil Vicente debemos el cantarcillo “¿Cómo passaré la sierra, / gentil serrana morena?” (C 988), seguido de una glosa popularizante en que dialogan el caminante y la serrana: “Turururulá, / ¿quién la passará?” Ahora el *Cancionero musical Masson* ofrece nuevamente el estribillo, con una mínima variante (“gentil serrana i morena”) y una desangelada glosa de dos estrofas (fols. 89v-90). Y gracias al *Cancionero de Upsala* y a una ensalada sin música del llamado *Cancionero toledano* se conocía el “Soy serranica / y vengo de Estremadura. / ¿Si me valerá ventura?” (C 1006), que el manuscrito parisino incluye, en sus folios 93v-94, con música diferente de la de *Upsala* y glosa también distinta. Además hay otra muy linda canción de tema serrano, de la cual tampoco se tenía más que una versión:

Quiérom' ir morar al monte,
sola, sin más compañía
que la sierra i su agua fría¹⁶.

El cantarcillo era, sin duda, tradicional; se emparenta con uno glosado por Sá de Miranda y citado por Ferreira de Vasconcelos: “Naquela serra / quero ir a morar: / quem me bem quiser / lá me ira buscar” (C 193), quizá dicho también por una mujer. La glosa en el manuscrito es una curiosa alabanza de aldea, en cuatro estrofas, bonito ejemplo, por cierto, de las correcciones hechas por un segundo copista.

Del rebelde afán de independencia que muestran no pocas protagonistas de la antigua lírica popular hay otro bonito ejemplo en el *Cancionero musical Masson*, éste sí no hallado hasta ahora en ninguna otra fuente:

Se me a mym não casão
com quem quero ben,
se me a mim não casão,
eu me casarey¹⁷.

¹⁶ *Ibid.*, fols. 111v-112; ed. Reynaud, núm. 112; ed. Morais, núm. 58. *Nuevo Corpus*, 193 bis. El estribillo, que en el *Corpus* sólo se citó como “Correspondencia” del núm. 193, pero que, por lo que ahora se ve, merecía lugar aparte, está en las *Poesias inéditas* de Andrade Caminha, núm. 403, atribuido a N. Álvarez Pereira, con la significativa variante en el v. 2: “solo”, y en el 3: “que la tierra”. Originalmente el verso 3 decía en el manuscrito “que la erua”, variante, sin duda de la tradición oral, corregida por un revisor en las tres voces.

¹⁷ *Ibid.*, fol. 19; ed. Reynaud, núm. 19; ed. Morais, núm. XIX. *Nuevo Corpus*,

En otra tónica distinta está la siguiente cancioncita, de tipo muy folklórico:

So la rama, ninhã,
so la oliva.

Levantéme, madre,
manhanicas frías,
5 fuy colher las rosas,
las rosas colhía,
so la oliua¹⁸.

Debajo de una oliva llora una niña enamorada y sola ("Gritos daba la morenica", NC 499 A, B); ésta, en cambio, en coincidencia casi textual con otra arcaica canción (C 314), anticipa un encuentro con el amado.

Pero la tónica triste de la muchacha abandonada sí aparece también en una desconocida canción de la antigua tradición folklórica que ha conservado el *Cancionero musical Masson*:

¡Tardasses, amor, tardasses,
y no me olvidasses!

Vaste, amor:
¡quién te viesse tornar!
5 Muero de temor
que m'as d'olvidar.
¡Dios no dé logar
que tú me de[x]ases
ny me olvidasses¹⁹!

En la misma línea, la canción que la precede en el manuscrito, cuya glosa, quizá retocada, tiene un aire trágico:

205 bis. Cf. M. FRENK, "La canción popular femenina en el Siglo de Oro", en *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano*, eds. A. Deyermund y R. Penny, t. 2: *Literatura*, Castalia, Madrid, 1993, pp. 139-159.

¹⁸ *Ibid.*, fol. 23; ed. Reynaud, núm. 23; ed. Morais, núm. XXIII. *Nuevo Corpus*, 314 bis. La incluí ya en el *Suplemento*; cf. *supra*, notas 4 y 7. Sorprende que no la citara y comentara Eugenio Asensio, siendo tan de su gusto.

¹⁹ *Ibid.*, fol. 36; ed. Reynaud, núm. 36; ed. Morais, núm. XXXVI. *Nuevo Corpus*, 550 bis. La glosa tiene una estrofa más, de estilo no popular.

[Llueve] a menudo
y haze la noche oscura,
la nave a el puerto,
el viento a la fortuna.

- 5 —Dígame, marinero,
que andas por la mar,
si me traes nuevas
d'amador leal.
—Darlas he, señora,
10 de tu desventura.
La nave en el puerto
y el vento a la fortuna²⁰.

El estribillo o cabeza había aparecido, casi textualmente (C 942), en un único cancionero poético manuscrito, de la segunda mitad del siglo XVI, que contiene, por cierto, varios otros poemas del *Cancionero musical Masson*: el que he llamado *Cancionero toledano* por la ciudad en que se compiló. La nueva versión, ahora glosada, constituye un verdadero hallazgo, tanto más cuanto que en Portugal sobrevivía a comienzos de este siglo un cantar asombrosamente parecido²¹:

Chovia e anevava
pela noite escura,
e a ná' que vai no porto
corre la fortuna.

- 5 —Que me digas, marinhêro,
que navegas no rio,
na qual daquelas naus
vai o seu diamigo.
—Que n'aquela diantêra,
10 mastro erguido!

Esta versión del siglo XX parece en cierto modo más “pura” que las que dan a conocer las dos fuentes del XVI; aquí el verso 4, “el

²⁰ *Ibid.*, fol. 35; ed. Reynaud, núm. 35; ed. Morais, núm. XXXV. *Nuevo Corpus*, 942 B.

²¹ Fue recogido en la sierra de Marmeleite por Guerreiro Gascón. Véase M. FRENK, “Permanencia folklórica del villancico glosado”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), 404-411; la cita, p. 409, nota 21.

viento (vento) a la fortuna" resulta enigmático, frente a "corre la fortuna" (con el viejo sentido de 'tormenta'); y en cuanto a la glosa del manuscrito parisino, su artificioso "d'amador leal" y sus versos 9-10 parecen apuntar a retoques tardíos, lo mismo que su aire trágico, que contrasta con el espíritu de dos glosas análogas (C 642 B, 519 B).

Pero el hallazgo mayor que proporciona el *Cancionero musical Masson* es, sin duda, el extraño cantar-romance, que figura en folio 46:

Ventura sin alegría:
tal fuera la mía.

Ya se parte e[l] cavallero,
camino de rromería,
5 en el medio del camino
faleçera lha diamiga.
Tal fuera la mía.

En el medio del camino
faleçera lha diamiga,
10 com la punta de su espada
rrica cueva le asía.
Tal fuera la mía²².

El tema mismo es sorprendente: el caballero que va de romería y al que en medio del camino se le muere su amiga; la entierra haciéndole una rica sepultura con la punta de su espada. Es, casi, un romance, un romance desconocido; pero está estructurado como villancico, con una cabeza cuyo segundo verso reaparece tras cada una de las dos estrofas de cuatro versos, enlazadas, por cierto, mediante el *leixa-pren*; es un típico "romance-villancico"²³. El romance

²² *Cancionero musical Masson*, fol. 46; ed. Reynaud, núm. 46; ed. Morais, núm. XLVI. *Nuevo Corpus*, 881 bis. He normalizado los lusismos ortográficos: 1 *ventura sim*; 3 *Ja, cavalhero*; pero he respetado los lusismos *faleçera lha diamiga*, vs. 6 y 9 (para la forma "diamiga", véase "o seu diamigo", en el texto de Marmeleite citado antes de éste y en nota a C 642 B), *com*, v. 10. Una mano diferente de la del copista principal añadió una árida estrofa de estilo no popular: "Quanta pudo en la ventura / ayuntarse de tristeza, / no muriendo su graveza / hizo en mí sepultura. / No pensé que desventura / oviesse de tal porfía / como es triste la mía".

²³ Cf. M. FRENK, "Los romances-villancico", en *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez. 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*, eds. J. M. López de Abiada y A. López Bernasocchi, José Esteban, Madrid, 1984, pp. 141-156.

“convertido” en glosa, parece explicar, como ocurre en las glosas “explicativas”²⁴, lo que una voz —he de suponer que la del caballero de que habla la glosa en tercera persona— ha dicho en primera persona en el estribillo o cabeza. El efecto total de este texto es ciertamente muy extraño; ha de esperarse a que los especialistas den más luces sobre él.

Y todavía el cancionero depara otra sorpresa de carácter netamente folklórico, aunque ésta jocosa y parcialmente conocida. Se trata de una versión de “La zorrilla con el gallo” con desarrollo diferente del bien conocido que incluye el *Cancionero musical de Palacio*. En éste (véase C 1995 B), tras el estribillo “La zorrilla con el gallo, / zangorromango”, se relata en dos estrofas cómo la zorra se encuentra de noche con “una manada de gallinas con un gallo”, tras lo cual surge un diálogo en tres estrofas en que la zorra trata de seducir al gallo inútilmente y acaba tachándolo de “cobarde probado”; en cambio, en el manuscrito Masson, el estribillo da en su segundo verso el “mal han barajado” que se conocía por otras dos versiones (C 1995 A), y la glosa, de sólo dos estrofas, comienza con un diálogo en son de pleito y cuenta luego en primera persona —con el “vide” de tantas historias folklóricas de animales antiguas y modernas— cómo la zorra, por alcanzar al gallo en su tejado, se estrella contra un canto. Esta versión, de estrofas desiguales en que mezclan asonancia y consonancia y rimas abrazadas y cruzadas, parece más cercana a la tradición oral que la otra, la cual ahora resulta más pulida. En cuanto a la música, según Manuel Morais (p. clxxxix), es diferente en los dos cancioneros, “aunque se pueden encontrar ligeras analogías en los dos tipos”.

La zorrilla con el gallo
mal añ embarajado.

—Ven acá, dixo, compadre.
El gallo dixo: —¿Adónde?

- 5 —¡Buenas pascuas, buenos años
a gallo que tal rresponde,
de grosero he malcriado!
Mal am embarajado.

²⁴ Cf. M. FRENK, “Glosas de tipo popular en la antigua lírica”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 12 (1958), 301-334; reimpresso en *Estudios sobre lírica antigua*, Castalia, Madrid, 1978.

- Al gallo vide pasar
 10 por un tejado muy alto;
 en la estrebaria dera un salto,
 pensando lo alcansar.
 Dio de pees en un corral,
 con la cabaa en un canto.
 15 Mal aõ embarajado²⁵.

Esta canción, sin duda, fragmentaria, habrá de interesar igualmente a los folkloristas.

Todavía hay en el *Cancionero musical Masson* más cosas dignas de notar. Mucho antes de que Gonzalo Correas recogiera en su *Arte de la lengua española castellana* el "cantarzillo".

- ¿Por qué lloras, moro?
 —Porque nazí lloro.
 —¿Por qué lloras, di?
 —Lloro porque nazí (C 865),

el cancionero portugués incluyó, en el folio 59, una canción que sitúa la misma pregunta en un contexto amatorio cortesano; esta vez la reproduzco, a manera de ejemplo, con la ortografía del manuscrito, añadiendo sólo acentos y puntuación:

- ¿Por qué lhoras moro?
 —Lhoros porque nacý,
 lhoros porque siruo
 quem se no duele de mym.
 5 —No lhores, pagano,
 ny tomes fatiga:
 tórnete cristiano,
 será tu amyga.
 —D[i], cruel enemyga,
 10 ¿perderme he por ty
 el alma y la uida,
 pues quieres amsý?²⁶

²⁵ *Cancionero musical Masson*, fol. 43; ed. Reynaud, núm. 43; ed. Morais, núm. XLIII. *Nuevo Corpus*, 1995 C. También aquí he normalizado los numerosos lusismos ortográficos (*zorilha*, *galho*, *anhos*, *m* por *n* en palabras como *em*, *adomde*, *ascomde*, *alcamsar*, etc.). Asimismo, he puesto *dio* por *dijo*, v. 14; *canto* por *quamtom*, v. 15. En cambio, he respetado los lusismos léxicos: *embarajado* (por *embaralhado*); *estrebaria* 'corral', v. 12; *pees* 'pies', v. 14; *cabaça* 'calabaza' (aquí, 'cabeza'), v. 15. En los versos 2 y 9 (no en el 16) un corrector contemporáneo intercaló *se* antes de *embarajado*.

²⁶ *Cancionero musical Masson*, fol. 59; ed. Reynaud, núm. 59; ed. Morais, núm. LIX; Asensio, *Cancionero musical luso-español*, p. 45.

Asensio dedica a este texto un apartado de su libro (pp. 43-47) que intitula "Amor de cristiana y moro"; "pinta, dice, al ama del esclavo arrastrada por un fuego pasional, intentando salvar su prestigio social mientras peca con el moro" (p. 47), contraparte de los poemas en que un cristiano se enamora de mora. Este cantar quedaría emparentado con aquellos que desarrollan la relación entre una dama y un pastor; pero el pastor siempre peca de rústico, mientras que este moro protagonista es todo un cortesano en su sufrimiento —"porque sirvo / quien se no duele de mí"— y en su rechazo mismo de la seducción.

Por otra parte, piensa Asensio (p. 45) que la canción del manuscrito está en el origen de la reproducida por Correas; ésta, dice, se ha proverbializado por obra de la oralidad. Sobre ello habría que discutir. Por mi parte, tiendo a ver en la canción del *Masson* un "rifacimento" del cantarcillo más breve que, décadas más tarde, citaría el gran Correas.

Finalmente, otro caso curioso, admirablemente estudiado por Asensio (pp. 23-30), es el del gavilán blanco que, herido, continúa su vuelo:

Guavilão, guavilão branco,
vai ferido e vai volando (NC 510).

Nuevamente, se trata de un testimonio más temprano de un cantar que se conocía por fuentes algo posteriores (C 510): un cancionero manuscrito de fines del siglo XVI y comienzos del XVII, el *Cancioneiro de Juromenha*, y una farsa del siglo XVII, en que el portugués Francisco Manuel Melo pone en escena a un personaje que se lo canta a una muchacha que lo considera una antigualla. Aunque los tres testimonios están en portugués, el cantar, a juzgar por las formas *gavilão* y *volando*, exclusivas del cancionero parisino (las otras fuentes traen *gavião*, *voando*), era originalmente castellano, como sostiene Asensio; diría sin duda:

¡Gavilán, gavilán blanco!
¡Va ferido y va volando!

Lo interesante del hallazgo es también que la glosa del cantarcillo en el *Cancionero musical Masson* constituye el modelo profano, que se creía perdido, de la versión a lo divino contenida en el *Cancioneiro de Juromenha*, donde el gavilán es Cristo. El *Masson* pinta,

en cambio, al enamorado, “triste, cheo de queixumes”, que “ainda que vai morendo, / cada vez vai mais sobindo, / gritando de quando en quando”. Como bien observa Asensio, no se trata del ave de caza que persigue a la garza —ésta no aparece—, sino que “el gavi-lán, escapando al tema tópico, se transforma en Ícaro que, por acercarse demasiado al sol [a la amada], abrasa sus plumas y cae herido de amor” (p. 29). Es, pues, un ave que ha perdido la alegre agresividad que tiene en otro cantarcillo, recogido éste por el músico Luis Milán: “Mi gavián, señora, / por los ayres bola” (C 408).

Aparte de la glosa que lo interpreta de determinada manera, el cantarcillo en sí mismo es de una gran hermosura. Es, si se quiere, hermano de aquella garza malferida del *Libro de vihuela* de Diego Pisador (C 512 B, versión B), que, sola, va gritando por el cielo²⁷. Pero es aún más escueto, más desnudo, todo blanco, herido, en las alturas. Como algunas otras canciones del antiguo repertorio lírico popular, éste es pura esencia condensada, es, casi, silencio hecho imagen. Poéticamente, me parece la joya del *Cancionero musical Masson*.

²⁷ En la otra versión, de Gil Vicente, la garza está enamorada y ha sido herida por un “balletero” “en el alma”. Tengo la sospecha que el gran poeta y dramaturgo quiso hacer explícito lo que el cantarcillo original callaba. Cf. mi *Symbolism in old Spanish folk songs*. (*The Kate Elder lecture. IV. 1993*), Queen Mary and Westfield College, University of London, London, 1993, conferencia que habrá de aparecer, traducida, en un tomo colectivo de la Universidad de Sevilla.

SOSPIRASTES VALDOVINOS. DE SAJONES Y MOROS EN EL ROMANCERO ESPAÑOL

BEATRIZ MARISCAL HAY
El Colegio de México

En su galardonada obra *Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*¹, Léon Gautier señalaba a España como el único país, entre aquellos que recibieron la influencia de la epopeya francesa, cuyo sentimiento del honor nacional la hubiera puesto en peligro².

El "peligro" para el erudito francés había sido que las leyendas épicas que referían las hazañas de Carlomagno y de sus caballeros, a fuerza de ser cantadas en España, hubieran quedado "singularmente desfiguradas". "Los hechos, los nombres, las cosas toman ahí, poco a poco, otra fisionomía"³.

Dada la contigüidad geográfica entre Francia y España, la vinculación cultural en la zona fronteriza con Cataluña era un fenómeno más o menos natural, pero para que esos cantos y leyendas penetraran más allá de esa zona lingüísticamente afín a Francia, seguramente debieron participar juglares castellanos y navarros.

De especial importancia para la difusión en suelo español de los poemas que cantaban a héroes franceses fueron los peregrinajes al santuario del apóstol Santiago. La ruta de Santiago aseguró la presencia de una influyente minoría franca en el norte de España y,

¹ Utilizo la segunda edición, refundida, de esta obra publicada en París por H. Welter, en 1892, después de haber sido "tres veces coronada" por la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres y premiada con el "Grand Prix Gobert" en 1868.

² Véase el capítulo 27 de la obra arriba citada, en el que divide la "historia" de la epopeya francesa en España en cuatro épocas: juglaresca, cronística, romancística y de traducciones (pp. 326 ss.).

³ *Ibid.*, p. 336.

con ella, la memoria de sus *chansons de gestes* que relataban, entre otras, las hazañas de *Roncevaux*, de la *Guerre de Saxe*, de *Ogier de Danemarke* y de *Angolant et l'entrée d'Espagne*.

En el *Liber Beati Iacobi*, ofrecido a la iglesia de Santiago de Compostela entre 1141 y 1143 por el presbítero de Parthenay-le Vieux Aimeri Picaud aparece una carta, supuestamente elaborada por el papa Calixto II con motivo del Primer Concilio Lateranense, convocando a la Cristiandad a una Cruzada en España. En ella, el Papa encarece las gracias que recibirían quienes voluntariamente acudieran a la Cruzada en España para combatir los bien conocidos "males, calamidades y angustias que han producido los Sarracenos" en esa tierra; la Cruzada española, señalaba el pseudo Calixto, había sido establecida por Carlomagno "el más famoso sobre todos los demás reyes" en el Concilio realizado en Reims, al que habrían acudido los obispos de la Galia y Lorena, concediendo a todos los que fueran a combatir a los infieles —entonces y en lo sucesivo— indulgencia plenaria. Todo esto constaba en la obra del Arzobispo Turpin, bienaventurado compañero de armas del rey de los galos (Lib. IV, cap. 26)⁴.

A pesar de que esta hipotética convocatoria no lanzó la Segunda Cruzada, sí participó de la labor de promoción de esa gran empresa que debería realizar la Cristiandad latina: la colonización de España. Con su *Iacobus*, Aimeri Picaud apoyaba el reconocimiento de la preeminencia de la sede apostólica de Santiago sobre todas las iglesias de la Cristiandad (con excepción de San Pedro) para así atraer a peregrinos y Caballeros, en especial a los "francos", a fin de garantizar la continuidad de la fe de Cristo en ese extremo occidental del mundo ya que, en su opinión, los hispanos, abandonados a sí mismos tienden irremisiblemente a retornar a la idolatría mahometana. Del mismo modo que sólo la presencia de unos principados latinos en Oriente garantizaba el libre acceso de los peregrinos a los Santos Lugares, así el camino de Santiago quedaría de-

⁴ En su importante revisión de las diferentes opiniones de la crítica sobre la épica española, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación* (en preparación), Diego Catalán estudia los diferentes testimonios de la existencia de una épica española. En el capítulo dedicado a la presencia de las gestas francesas al sur de los Pirineos a mediados del siglo XII hace un análisis detallado del *Iacobus* o *Liber beati Iacobi* del presbítero poitevino Aimeri Picaud, libro que arroja importantes luces sobre las bases ideológicas y culturales de la España colonial de la primera mitad del siglo XII, época dorada de la peregrinación al santuario de Compostela.

finitivamente libre de tal amenaza sarracena sólo cuando un rey nacido en la Galia, apoyado por los cruzados francos, arrebatara el solar del Apóstol a los infieles (Lib. IV, cap. 4)⁵.

La existencia de diversos romances españoles emparentados con las gestas francesas de tema "carolingio" me lleva a suponer que, a pesar de que no contemos con los textos castellanos, los relatos de hechos guerreros en tiempos de Carlomagno seguramente fueron traducidos y adaptados para el consumo nacional.

En lo que concierne a la guerra contra los sajones, en su fundamental ensayo de 1951 sobre "*La Chanson des Saisnes en España*", Ramón Menéndez Pidal estableció numerosas y puntuales relaciones de derivación de cuatro romances españoles con el poema épico de fines del siglo XII compuesto por Jehan Bodel. Al agregar dos temas romancísticos: *Valdovinos sorprendido en la caza y Belardo y Baldovinos* a los dos que hasta entonces había considerado la crítica: *Nuño Vero* y el *Suspiro de Valdovinos*⁶, la derivación directa e inmediata de los romances españoles de la *Chanson* o de algún resumen de ella en prosa en francés resultaba, en su opinión, inverosímil ya que son tantos y tan dispersos los puntos de contacto entre los romances y el poema de Bodel que debía de suponerse una adaptación española del poema, que habría adquirido popularidad hasta que diversos trozos se tradicionalizaran⁷.

⁵ *Ibid.*, pp. 48-50.

⁶ MILÁ y FONTANALS, en *De la poesía heroico-popular castellana* (Barcelona, 1874), al referirse a *Nuño Vero* y el *Suspiro de Valdovinos* les dedica unas cuantas líneas en las que propone que en el segundo romance la relación entre Valdovinos y la mora sería un recuerdo no muy preciso de la tradición que hablaba de que la esposa de Baudouin (Valdovinos) había sido pagana, mientras que entre el nombre de la protagonista —Sevilla— y la significación geográfica del mismo, habría surgido una confusión que tuvo como resultado la localización de la acción en suelo español (cf. pp. 427 y 343 [ant. 340 y 431], en la edición de 1959 preparada por Martín de Riquer y Joaquín Molas). Léon Gautier, en el apartado dedicado al estudio de la *Chanson de Saisnes* en el extranjero, se apoya en Milá en lo que se refiere al Romancero y reproduce la traducción que hiciera Puymaigre de *Nuño Vero*. GASTON PARIS, por su parte, en *Histoire poétique de Charlemagne* (1865) reconoce antigüedad al romance del *Suspiro de Valdovinos* y relaciona la identificación de Sevilla como esposa de Baldovinos con un poema perdido referente a **Guit-eclin*, rey de los Sajones (cf. pp. 210-211). Finalmente, debe mencionarse a MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO quien considera que "del antiguo tema épico sólo persiste la confusa idea de que Baldovinos se habría casado con una pagana, que para nuestro vulgo no podría ser sajona, sino mora" (*Antología de poetas líricos castellanos*, 1906, t. 12, p. 392).

⁷ Este importante estudio fue publicado en *Mélanges Mario Roques*, 1951, pp.

La recolección moderna de romances de la tradición oral en España y en el ámbito panhispánico, posterior al estudio de Menéndez Pidal, ha sumado un número importante de textos de romances de tema carolingio al acervo del Archivo Menéndez Pidal arrojando nuevas luces sobre el desarrollo de la tradición de esos temas romancísticos. Además, se ha facilitado enormemente el traseo de materiales impresos de los siglos XVI y XVII con las reproducciones facsimilares de pliegos sueltos de las diversas bibliotecas europeas que ha hecho la Biblioteca Nacional de Madrid⁸.

Baste decir que, si bien Menéndez Pidal basaba su estudio de 1951 en catorce versiones del romance de *Belardo y Baldovinos*, lo que representaba un número considerable, frente a las únicas que consultaban los otros críticos, ahora contamos con cerca de cien.

El presente ensayo es parte del trabajo de edición y estudio de los romances derivados de la *Chanson des Saxons* que preparo para la serie del *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)* que inició Menéndez Pidal en 1957; está dedicado a uno de los temas romancísticos derivados del poema de Jehan Bodel: el romance del *Suspiro de Baldovinos*. Considero la suerte de ese tema derivado de la épica francesa por medio del análisis de algunos rasgos particulares del romance tradicional y de sus relaciones con otros géneros literarios; para ello me apoyo en materiales publicados e inéditos del "Archivo Menéndez Pidal".

La versión más antigua del romance del *Suspiro de Valdovinos* que conocemos aparece publicada en el *Cancionero de Amberes*, sin año, y dice así:

- Tan claro haze la luna como el sol a mediodía
 2 cuando sale Valdovinos de los caños de Sevilla;
 por encuentro se la uvo una morica garrida,
 4 y siete años la tuviera Valdovinos por amiga.
 Cumpliéndose sus siete años, Valdovinos que sospira.
 6 ¡Sospirastes, Valdovinos, amigo que yo más quería!

229-244 y posteriormente en *Los godos y la epopeya española. "Chanson de geste" y baladas nórdicas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1956. Cito por esta última edición.

⁸ Me refiero a la colección *Joyas Bibliográficas* que comprende series como "Pliegos poéticos españoles de la British Library", "Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional", "Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga", etc. Son esenciales, además, el *Diccionario bibliográfico de pliegos poéticos (siglo xvi)* (Castalia, Madrid, 1960), el *Manual bibliográfico de Romanceros y Cancioneros* (Castalia, Madrid, 1973-1978, 4 ts.) y las ediciones de cancioneros y romanceros de los siglos XVI y XVII que preparó Antonio Rodríguez Moñino.

- o vos aveys miedo a moros o adamades otra amiga.
 8 —Que no tengo miedo a moros ni menos tengo otra amiga,
 que vos mora e yo christiano hazemos la mala vida
 10 y como la carne en viernes, que mi ley lo defendía.
 —Por tus amores, Valdovinos, yo me tornaré christiana;
 12 si quisieres por muger, sino sea por amiga⁹.

El relato consta de tres secuencias narrativas. En la primera, un caballero cristiano se encuentra con una mora con quien establece una relación amorosa fuera de las normas de su religión; la segunda secuencia consiste en la toma de conciencia de que lleva siete años infringiendo las leyes de su fe en razón de esa relación y la tercera en el restablecimiento del orden al quedar eliminada la causa de la infracción: que la amada del caballero no pertenezca a su fe, a su ley.

Los versos iniciales: "Tan claro haze la luna / como el sol a mediodía" corresponden al "vocabulario" tradicional del Romancero; al igual que todos los versos de carácter formulario que lo componen, tienen un significado que trasciende su valor sintagmático: además de indicarnos que la acción se lleva a cabo durante la noche, nos ponen sobre aviso de que se trata de un acto furtivo, realizado al amparo de la noche y que, por lo tanto, hay un peligro para el protagonista. A pesar de que es un suceso grato, el encuentro amoroso de un caballero con una hermosa mujer, podemos anticipar que surgirá un conflicto.

Tradicionales son también los versos que dan la dimensión espacial de la acción: los caños de Sevilla por los que camina el caballero para encontrarse con su amada, recuerdo del gran río que separa al héroe franco del campo sajón en donde está su amada, y los que señalan el paso del tiempo ("siete años la tuviera / Valdovinos por amiga. // Cumpliéndose sus siete años, / Valdovinos que sospira"), un ciclo vital cumplido, los siete años que, para un receptor de romances, indican que ha llegado un momento de peligro en el que habrá algún cambio importante en la condición o situación del protagonista.

Los versos "Sospiraste, Valdovinos, / amigo que yo más quería", precisamente los que identifican al romance, acercan la acción al

⁹ En esta única versión se basan los estudios de los críticos arriba mencionados, Milá, G. Paris, L. Gauthier, W. J. Entwistle, excepción hecha de Menéndez Pidal, quien considera igualmente los testigos que iré mencionado a lo largo de este trabajo.

presente; tenemos ante nosotros amor y pena, un conflicto que hace crisis. El relato pasa ágilmente de una situación de desorden —el incumplimiento por parte del caballero de las normas y prescripciones de la religión católica: “como la carne en viernes, / que mi ley lo defendía”— a su resolución en el orden, la conversión de la “morica”. Surgido de la *Chanson des Saxons*:

Lors sospire dou cuer, la chiere tint ancline,
L'eve des oilz li cort contreval la poitrine
(CXLV)¹⁰

el verso describe la reacción de Baudoin: “plein d'ire et abosmex”, cuando su amante, la reina Sebilla, se niega, en un juego amoroso que poco divierte al caballero, a darle el anillo que Carlomagno le exige como desagravio por haberlo desobedecido y cruzado el Rin para encontrarse con ella en la tienda principal del enemigo, ya que el caballero franco tiene amores nada menos que con la esposa de Guiteclin, rey de los Sajones¹¹.

El suspiro del héroe del poema francés no tiene que ver necesariamente con el peligro de enfrentarse al enemigo en cuyo campo se ha metido temerariamente para encontrarse con su amada, algo que ha hecho una y otra vez, sino con el de agraviar a su emperador, quien lo ha amenazado con el destierro de no cumplir con lo que le pide.

El Valdovinos romancístico, por su parte, puede recelar la acción de algún espía, tal y como lo aclaran otras versiones del romance y que no es ajeno al poema épico:

C'est véu, dit l'espie, n'i faites lonc sermon,
Que Baudoins chevauche à coite de'esperon
(CXXXVI)

Guiteclins de Sessaigne oï parler l'espie;
paine puet croire chose que il li die,
(CXXXVII)

¹⁰ Cito por la edición de Francisque Michel (Genève, 1969), reimpresión de la 1ª ed. Paris, 1832-1848. Michel basa su edición en el manuscrito “Lacabane” del siglo XIII, con variantes del ms. 6985 de la Biblioteca Real y del ms. A, núm. 175 de la Biblioteca del Arsenal, letra de fines del siglo XIII.

¹¹ Carlomagno había prohibido a sus sobrinos que cruzaran el río, pero es él quien lo lanza en la aventura de cruzar nuevamente el Rin para conseguir el anillo que lleva la reina Sevilla en el dedo.

y por ello avanzar "con la mano en la loriga" y puede incluso preocuparse por un posible castigo del emperador, según veremos más adelante; pero lo que motiva su desesperación no son "pruebas" como las que le imponen a Baudoin su amante y el emperador Carlomagno de acuerdo con la más pura tradición de una *chanson de gestes*, sino el haber violado normas morales y religiosas.

Una importante variante romancística está representada por tres versiones del romance registradas en un manuscrito con letra del siglo XVI¹², en un pliego suelto de la Biblioteca del Escorial, también del siglo XVI¹³ y en uno de 1605¹⁴. En esta rama de la tradición se desarrollan diversos elementos que potenciaba el relato. Los caños sevillanos en los que se da el encuentro con la mora adquieren nombre: se trata de los Caños de Carmona, acueducto construido por los árabes en 1172 que se encuentra al este de la ciudad de Sevilla¹⁵. Puesto que el encuentro con la mora puede traer consigo un encuentro con el enemigo, vemos al caballero avanzar con cautela; su paso por el agua no deja huella y va preparado para defenderse. Podemos también imaginar el encuentro amoroso en ese beso que nadie podría impedir y comprendemos la gravedad de la ruptura con las prácticas religiosas en el temor del caballero de que el incumplimiento durante siete años del precepto de oír misa puede acarrearle incluso la muerte. Sirva como ejemplo la versión registrada en el pliego suelto del Escorial:

Por los caños de Carmona, por do el agua va a Sevilla,
 2 por ay yva Valdovinos y con él su linda amiga.
 Los pies lleva por el agua y la mano en la loriga,
 4 con el temor de los moros no le tuviessen espía.
 Júntanse boca con boca, nadie no los empidia;
 6 Valdovinos con angustia um suspiro dado avía.
 —¿Por qué sospirays, señor, coraçón y vida mía?

¹² El manuscrito registra solamente el comienzo del romance y al llegar al verso del suspiro, lo corta con un "etc." Véase el estudio de Menéndez Pidal arriba citado.

¹³ Biblioteca del Escorial 53-I-37. "Síguense siete romances sacados de las historias antiguas de España. El primero dize. Por los campos de Xerez. El segundo dize. Don García de Padilla. El tercero. Passado se havía allende. El quarto. En las almenas de Toro. El quinto. En fuerte punto salieron. El sexto. A caça va don Rodrigo. El séptimo es de Valdovinos".

¹⁴ "Nueve romances. El primero de Lucrecia por Juan de Ribera". Véase J. B. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca de libros raros*, Gredos, Madrid, 1968, t. 4, p. 96.

¹⁵ Según el *Diccionario geográfico* de Madoz (1849), t. 14, p. 296.

- 8 o teneys miedo a los moros o en Francia teneys amiga.
 —No tengo miedo a los moros ni en Francia tengo amiga,
 10 veos mora y [y]o christiano haziendo la mala vida:
 y como la carne en viernes lo que mi ley defendía;
 12 siete años avía, siete, que yo missa no la oya,
 si el emperador lo sabe la vida me costaría.
 14 —Por tus amores, Valdovinos, christiana me tornaría.
 —Yo, señora, por los vuestros, por cierto mucho haría.

La respuesta del caballero a la oferta de su amada con que concluye esta versión del romance parecería contradecir la restauración del orden primero que vengo proponiendo como factor estructurante del relato, restauración que se hace con una acción marcadamente ortodoxa según las prácticas de la caballería durante las cruzadas: el casamiento con una sarracena previa conversión a la fe cristiana. Pero no debemos perder de vista que, si bien en la Guerra Santa, “los vuestros”, es decir los moros, eran el enemigo, la convivencia entre ambos bandos y aun las alianzas políticas y militares fueron comunes durante mucho tiempo; que el caballero ofrezca “hacer mucho” por ellos no tiene que ver con “la mala vida” que llevaba como cristiano.

Por otra parte, en esta guerra entre francos y sajones no sólo la esposa del rey Witekind (Guiteclin en su versión afrancesada) era mora, algo que Menéndez Pelayo considera equivocadamente una “idea confusa del vulgo español”, sino que los sajones aparecen en diversas partes del poema de Bodel identificados con los sarracenos —“Sarrazins ert li Saisnes, si creant à Mahon” (III)—, identificación que se encuentra igualmente en otros poemas franceses antiguos, según señala Menéndez Pidal¹⁶.

El gusto por el Romancero, tanto en ámbitos populares como cortesanos, lleva este romance al libro de música de vihuela de mano intitulado *El Maestro* que su autor, Luis Milán, dedica al Príncipe don Juan de Portugal¹⁷. La versión anotada comienza con el verso “Sospiraste Baldovinos”, y después que el héroe aclara que

¹⁶ *Op. cit.*, p. 178.

¹⁷ Impreso en Valencia en 1536, por Francisco Díaz Romano, el libro seguramente circularía en la corte portuguesa constituyendo una modalidad adicional de difusión internacional del tema. CAROLINA MICHAËLIS señala que en el *Folheto de ambas Lisboas* de 1730 hay referencias a un *Auto de Valdevinos* (*Estudos sobre o Romancero Peninsular: Romances velhos em Portugal*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1934, p. 111).

ni tiene miedo a moros, ni tampoco otra amiga, sino que su pesar resulta de su incumplimiento como cristiano, en vez del acostumbrado desenlace moralizante, hay una variante "cortesana":

Si te vas conmigo en Francia, todo nos será alegría,
haré justas y torneos por servirte cada día
y verás la flor del mundo de mejor cavallería;
yo seré tu cavallero, tú serás mi linda amiga.

El verso del suspiro, a fuerza de ser utilizado lo mismo en el Romancero que en otras obras de gran difusión —como podían ser las glosas publicadas en pliegos sueltos o las comedias del mismo Lope—, pasó a convertirse en dicho popular, después de haber perdido su gravedad original, según lo registra Correas en su *Vocabulario*¹⁸: "Suspirava Baldovinos por pepinos" o "por morcilla"; "Suspirava Baldovinos por pepinos / y su muxer por beber".

No se utiliza de manera más elegante en las "Coplas a un cavallero anciano y muy barbado qu'estando entre unas damas se le cayó una pluma":

que corrompe los caminos
mas uno de los vezinos
que le sintió, nos dixera:
¿sospirastes Baldovinos?¹⁹

Con igual sentido utiliza el verso Timoneda en *El sobremesa y alivio de caminantes* en uno de sus "graciosos cuentos" en el que aparece un alguacil real llamado Valdovinos y que concluye con la sentencia "necesidad no tiene ley"²⁰. Cervantes lo recuerda en el *Quijote*. Estando don Quijote en casa de la Duquesa, la primera noche que se encuentra sin Sancho, quien ha ido a gobernar su isla, se encierra en su aposento sin dejarse servir de nadie por guardar mejor su honestidad, pero "al descalzarse —¡oh desgracia indigna de tal persona!— se le soltaron, no *suspiros*, ni otra cosa, que des-

¹⁸ *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. L. Combet, Féret et Fils, Bordeaux, 1967, p. 296. CAROLINA MICHAËLIS habla de su proverbialización también en Portugal: "Suspirem embora, como Valdevinos" (*op. cit.* p. 109).

¹⁹ Códice del siglo XVI, ms. 2621 fol. 170 de la Biblioteca Nacional.

²⁰ Reproducido por Melchor García, librero, Madrid, 1928, cuento 76. CAROLINA MICHAËLIS señala que en el *Folheto de ambas Lisboas*, 1730, se hace referencia a un *Auto de Valdevinos* (*Romances Velhos*, p. 111).

acreditasen la limpieza de su policía, sino hasta dos docenas de puntos de una media que quedó hecha celosía”²¹.

Los poetas profesionales, conscientes de la popularidad de los romances, los aprovecharon en glosas que, si bien distorsionan las más de las veces el sentido de los romances primitivos, en muchos casos aseguraron su difusión y conservación en impresos destinados al consumo masivo. Las glosas del romance del *Suspiro de Valdovinos*, que se conocen por medio de numerosos pliegos sueltos, constituyen un ejemplo de esa práctica poética tan en boga en los siglos XVI y XVII. Baste como ejemplo una “Glosa al romance que dize Sospirastes Valdovinos fecha por el autor de la de París” muy reproducida a juzgar por el número de pliegos sueltos que la conservan:

Quando el amor lisonjero
más demuestra en su vigor
ser cruel y más guerrero
al natural y estrangero
dende el Papa al labrador.
Al tiempo que más repugna
aqueste autor de falsía
el amor sin fe ninguna
*Tan clara hazía la luna
como el sol a medio día.*

Los ojos mirando al cielo
un hombre vi que venía
solo y sin ningún consuelo
diziendo aqueste recelo
ay, que yo me lo temía.
Va por fuera de caminos
la color lleva amarilla
duermen todos los vezinos
*Quando sale Valdovinos
de los caños de Sevilla.*

Iva el triste tan penado
que me dolió su tristura
en medio de un verde prado
quel amor lo avía ordenado
lo vi en una gran ventura.

Que por el mal que sostuvo
y desconsolada vida
a Dios del cielo le plugo
*Por encuentro se la huvo
una morica garrida.*

Con un gesto angelical
muy más que la reyna Yseo
blanca era como christal
su rostro como el coral
y de muy gentil asseo.
En el punto que la viera
se le tiró la fatiga
de la mano se la asiera
*y siete años la tuviera
Valdovinos por amiga.*

En muy crecidos plazer
estando estos dos amantes
despidiendo sus averes
no curando otros teneres
so coracones constantes.
Y viendo que en tantos daños
de pesar jamás se tira
sus ojos como unos caños
*Cumpliéndose los siete años
Valdovinos que sospira.*

²¹ Ed. M. de Riquer, Planeta, Barcelona, 1979, Segunda parte, cap. 44 (el subrayado es mío).

Ella

—Siente tanto sentimiento
mi persona entristecida
que no siento sufrimiento
ni reposo no consiento
a mi tan penada vida.
Vuestros sollozcos continos
conoscellos no querría
que me sacan de mis tinos
*Sospirastes Valdovinos
amigo que yo más quería.*

Si me aclarays la fatiga
de vuestra causa o pesar
no seré tan enemiga
que remedio no prosiga
para veros descansar.
Gastaré de mis thesoros
los que la razón me obliga
mis hados hazer socorros
*O aveys miedo a moros
o adamades otra amiga.*

Él

En los buenos cavalleros
no ay tal yerro ni temores
aunque soy de los cagueros
cuéntome en los delanteros
por tener tales amores.
Mas la causa de mis llores
remediar no se podía
con dineros ni thesoros
*Que no tengo miedo a moros
ni menos tengo otra amiga.*

Mas es razón que la miente
y no la quiero callar
pues razón no lo consiente
que me pone Dios presente
y esto me haze llorar.

Sírvole como inhumano
como persona perdida
pues está, señora, llano
*Que vos mora y yo christiano
hazemos la mala vida.*

Hazemos yerros tamaños
que nos causan perdición
y esto passa hartos años
que crescen nuestros engaños
sin hazer satisfacción.
Si esto, señora, disciernes
devo llorar noche y día
que me soy hecho Olofernes
*Y como la carne en viernes
que mi ley lo defendía.*

Offendo a Nuestra Señora
y a su hijo sempiterno
mi ánima peccadora
desque yo muera a la hora
se avrá de yr al infierno.
Hanme traydo mis signos
a seguir tu ley profana
falsa con mil desatinos.
*Por tus amores, Valdovinos,
yo me tornaré christiana.*

Fin

Christiana me tornaré
y a la Virgen gloriosa
de corazón amaré
y humildemente rogaré
que me sea piadosa.
A ti quiero complazer
y no causarte fatiga
y por mi señor tener
*si quisieres por muger
sino sea por amiga.*²²

²² Pliego suelto gótico del siglo XVI, "Glosas de los romances que dizen Cata Francia Montesinos y la de Sospirastes Valdovinos. Y ciertas coplas hechas por Juan del Enzina" (*Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, Biblioteca Nacional de Madrid, 1960, t. 3, s. p. por tratarse de pliegos sueltos en edición facsimilar).

La glosa incluye toda una serie de tópicos de la poesía cortesana: la falsedad del amor que atrapa a todos, “dende el Papa al labrador”; lo fortuito del encuentro con el amor, “a Dios del cielo le plugo”; el destino como fuerza ciega y determinista: “Hanme traído mis signos / a seguir tu ley profana”; el amor como elemento que ennoblece a un caballero convirtiéndolo en “delantero”; los ideales de belleza: “blanca era como christal / su rostro como el coral”; las comparaciones con personajes del mundo clásico: “con un gesto angelical / muy más que la reyna Yseo”, “que me voy hecho Olofernes”, etc.

Con el paso del tema romancístico de un género a otro, el tono del poema cambia y se altera su sentido; más que un comentario a un problema de orden social, cuya resolución está en la vuelta al orden establecido, propio del romance, la glosa no hace más que reiterar un tópico cortesano: el amor causa irremediablemente estragos entre sus víctimas, pues si bien no constituye “un yerro”, está lleno de falsía y de crueldad.

La eficacia narrativa que tiene el relato romancístico gracias al lenguaje figurativo formulario —cuyo significado va más allá de los sucesos narrados—, y la actualización de los sucesos, que acerca al presente la solución del conflicto por la visualización de las acciones que lo forman, hacen al receptor/transmisor del relato partícipe de los sucesos y de la propuesta del mensaje. La naturaleza “dramática” del Romancero tradicional, esa tendencia a visualizar los sucesos que se narran, seguramente propició su inclusión, parcial o total, en las obras dramáticas de los Siglos de Oro.

Lope de Vega aprovecha el *Suspiro de Valdovinos* en dos de sus comedias. En el segundo acto de *La niña de Plata*, cuando el infante don Enrique pide a los músicos que canten para distraerle:

Cantan: Por los caños de Carmona
por do va el agua á Sevilla.

Enrique. No más.

Músicos. Pues ¿qué te da pena
De aquesta letra, Señor?

Enrique. Cantalda á algún aguador,
Para un enfermo es buena²³.

²³ *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega y Carpio*, BAE, t. 24, p. 287.

Y en *El Alcalde mayor*, cuando el gracioso, Beltrán, que intenta llevarse a Beatriz dice:

No estuvo Gerineldos en Sansueña
 Tan dulce por la dama Quintañona,
 Ni por la bella infanta Palancona
 Tan alegre Roldán en Fuentidueña;
 Ni Baltenébros en la Pobre Peña
 Por su dama tan blando de carona,
 Ni menos por los caños de Carmona
 Tan fuerte Baldovinos por su dueña,
 Como yo por Beatriz²⁴.

El vihuelista Luis Milán lo utiliza en *El Cortesano*²⁵: "*Dixo don Francisco*: ¡Ay que ya sé quién es! *Dixo don Luis*: Sospirastes, Baldoy-nos, os podemos cantar". Más adelante repite: "Si os creyese cantar-ía: / Sospirastes Baldoínos las cosas que más quería"; y finalmen-te: "*Dixo Joan Fernández*: Don Francisco, pasado os sois a los france-ses contra mí, no se me da nada, por vos se puede decir: «O tenéis miedo a los moros o en Francia tenéis amiga». *Respondió don Francisco*: No tengo miedo a los moros ni en Francia tengo amiga, / mas tú moro y yo cristiano traemos muy gran porfía".

Innumerables romances tradicionales lograron sobrevivir has-ta nuestros días, corregidos por editores e impresores, alterados en su naturaleza y función por poetas profesionales que los aprove-charon en sus glosas y *contrafacta*, o por prosistas y dramaturgos que los incorporaron a sus cuentos y comedias. Estas piezas perdu-raron a pesar de los grandes cambios en gustos y mentalidades, gracias a esa "apertura" que caracteriza a la literatura tradicional, a su capacidad para ajustarse a las necesidades de comunicación de sus transmisores²⁶.

A través de una vida tradicional ya larga, el *Suspiro de Valdovinos* perdió la secuencia narrativa que representaba la solución y desenla-

²⁴ Acto I, escena XIV, en *ibid.*, 1860, t. 52, pp. 30-31.

²⁵ Valencia, 1535-1536; reimpresso por Juan de Arcos, 1561. Biblioteca Nacio-nal de Madrid R. 9281 y en la *Colección de libros raros y curiosos* (1874), pp. 143, 176 y 247. El autor dedicó esta obra a Felipe II.

²⁶ Para el concepto de "apertura" en la literatura tradicional véase sobre to-do el artículo de DIEGO CATALÁN, "Los modos de producción y «reproducción» del texto literario y la noción de apertura", en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, eds. A. Carrera et al., C.S.I.C., Madrid, 1978, pp. 245-270.

ce del relato, la oferta de conversión que hace la mora, que ya estaba en la *Chanson* —“Là serai baptisie, et guerpirai Mahom” (CVI)— y quedó incorporado a otro relato romancístico de muy amplia difusión en la tradición oral moderna: *La Condesita*, como secuencia inicial, según se registra en una versión burgalesa recogida en 1920:

- Río Tinto, Río Tinto, como la cinta morada,
 2 donde pasea don Bardo en brazos de su mujer amada.
 A las tres leguas que andaron, don Bardo que suspiraba.
 4 —¿Por qué suspira, don Bardo, don Bardo, por qué suspira?
 ¿tienes amores en Francia, o en Cataluña cautiva;
 6 o tienes hijo bastardo en tierra de morería?
 —No tengo amores en Francia ni en Cataluña cautiva,
 8 ni tengo hijo bastardo en tierra de morería.
 Si a los siete años no vengo, a los ocho esposarías
 10 con el hijo del rey conde, gobernador de Castilla.
 Los siete años se han pasado y los ocho ya venían.
 12 Quita el vestido de seda, se pone el de peregrina;
 a las siete leguas que anduvo, un pastorcito veía.
 14 —Pastorcito, pastorcito, tú me dirás la verdad,
 ¿de quién es ese ganado que traes a apacentar?
 16 —De don Bardo son, señora. —¿Qué se dice por allá?
 —Nada, nada, peregrina, sólo que se va a esposar,
 18 que ayer mataron las carnes y hoy cocían el pan.
 —Vaya, vaya, zagalejo, tú me enseñarás allá.
 20 —Eso no lo haré, señora, que mi ganado aquí está,
 y de tantos que aquí tengo alguno se perderá.
 22 —Si alguno se te perdiera, a la vuelta es el pagar,
 con tres dobloncillos de oro que en mi bolsillo lo van.
 24 Ha echado mano al bolsillo, uno de a ciento le da.
 —De aquellos tres palacios, aquel que relumbra más.
 26 Ya ha llegado aquel palacio, pidiendo limosna va.
 ¿Ave María purísima!, si dan a una caridad.
 28 —Allá abajo, peregrina, allá abajo dan el pan.
 —Yo he estado allá abajo, no me la han querido dar.
 30 Esto que oyó don Bardo, un ochavito la da.
 —¡Vaya, vaya una limosna para un palacio tan real!
 32 que en casa del rey mi padre, real de plata suelen dar.
 —¿De dónde es la pelegrina? —De Burgos, linda ciudad.
 34 Al oír esto don Bardo, desmayado cayó atrás.
 —Arriba, don Bardo, arriba, que no hay que acobardar;
 36 que para eso son los hombres, para eso y mucho más²⁷.

²⁷ Versión de Villatoro, Burgos, recitada por Benita Preciado, de 16 años,

El relato de una princesa que oculta su personalidad regia para ir en busca del esposo ausente al cumplirse el plazo fijado para que contraiga nuevas nupcias (los siete años que reflejan el período prescrito por la ley para declarar muerta a una persona cuyo paradero se ignora, además del ya mencionado señalamiento del fin de la vida), utiliza la secuencia inicial del *Suspiro de Valdovinos* como caracterización del vínculo entre los esposos que habrán de separarse inesperadamente, dejando evidencia de que el motivo no es alguna otra relación o compromiso amoroso del protagonista.

Los Caños de Carmona, que servían de escenario a Valdovinos y Sevilla, se han convertido en el Río Tinto de premonitorias aguas oscuras; el Valdovinos que suspira al anticipar la separación de su amada es ahora don Bardo/Belardo, su primo y compañero de aventuras tanto en el Romancero como en la vieja *chanson de gestes*.

Para el crítico francés L. Gautier, la *Chanson* de Jehan Bodel era un poema excesivamente "lúbrico" que narraba "leyendas pequeñas y mezquinas", pero en su tiempo contó con la admiración de sus contemporáneos que consideraban que el poema debía ser recitado en la corte:

Que Jehans Bodiaux fist, à la langue polie,
Del bel savoir parler et science aguisie,
Par quoy de Guitequin et de Saignes traitie
À l'estoire, si bel et si bien desclarcie
Que des bien entendants doit estre actorisie,
et de tous volentiers en toutes cours oye²⁸.

Los habitantes de la corte eran, evidentemente, los destinatarios ideales de esos cantos que referían las hazañas de los caballeros de la cristiandad, pero no eran los únicos. Con la intervención de traductores, poetas, rimadores y editores indudablemente se alteraron "los hechos, los nombres, las cosas y la fisionomía [*sic*] misma" de esos poemas; pero, al ser adaptados a los gustos e intereses de una cultura de fuerte raigambre tradicional obtuvieron algo que no hubieran podido adquirir en su forma original: una vida multi-secular.

recogida por A. M. Espinosa, agosto de 1920. Publicada en *Romancero tradicional de R. Menéndez Pidal*, t. 4, *Romances de tema odiseico* 2, Gredos, Madrid, 1970, pp. 117-118.

²⁸ Girard d'Amiens, fol. 165, rB, vA, citado por G. PARIS, *op. cit.*, p. 290.

En la *Chanson des Saxons*, Jehan Bodel declaraba su desprecio por los juglares harapientos que cantaban a Guiteclin:

Cil bastart juleor qi vont par cez vilax,
À ces grosses vieles as depennez forriax,
Chantent de Guiteclin si com pas asenax;
Mes cil qui plus an set, ses dires n'est pas biax,
Qar il ne sevent mie les riches vers noviax
Ne la chançon rimée que fist Jehan Bordiax (II).

Sin embargo, el recuerdo de sucesos y motivos contenidos en los 7 500 versos alejandrinos consonantados de que constaba su poema se debe precisamente a la obra de esos juglares que lo trasladaron allende el Pirineo a la fértil tierra española, adonde los relatos de las hazañas de los héroes francos adquirieron viveza y actualidad convertidos en romances. Incorporados con ellos al acervo cultural de los españoles, lograron sobrevivir el paso de los siglos.

LA VISIO SMARAGDINA DE SAN JUAN DE LA CRUZ: ACERCA DE LAS ESMERALDAS TRASCENDIDAS QUE ENCONTRÓ EN EL JARDÍN DE SU ALMA ILUMINADA

LUCE LÓPEZ-BARALT
Universidad de Puerto Rico

*A Juan Goytisolo, que ama el verde,
con solidaridad y cariño especial.*

En una de las liras más misteriosas del “Cántico espiritual” —poema al que por cierto no le faltan enigmas— la protagonista poética nos anuncia que ha encontrado un tesoro escondido de flores y esmeraldas en el interior de su alma, ya iluminada en el momento de la unión transformante:

De flores y esmeraldas,
en las frescas mañanas escogidas,
haremos las guirnaldas,
en tu amor floridas
y en un cabello mío entretejidas¹.

El hallazgo es muy extraño, no cabe duda, ya que la Esposa parecería encontrar las esmeraldas junto a las flores, como si ambas se hubieran abierto a la vida o “florecido” en el alba de un jardín que parecería sacado de un sueño. Ya sabemos que San Juan huella con su pluma privilegiada el huerto íntimo de su conciencia profunda:

¹ La lira es la estrofa 30 de la versión de Jaén (B) y la estrofa 21 del códice de Sanlúcar de Barrameda (A). Cito por la edición de la *Vida y obra completas de San Juan de la Cruz* de Crisógono de Jesús *et al.*, Católica, Madrid, 1964 (BAC, 15), en adelante VO.

hace ya rato que las lirás del poema visionario nos han permitido ingresar en un espacio trascendido donde los sucesos y los paisajes, apenas entrevistos, se van sucediendo en un vertiginoso caleidoscopio que tiene a gala desafiar una y otra vez la limitante lógica aristotélica. Ahora contemplamos absortos la actividad sonámbula a la que se entregan los protagonistas de los versos, que celebran un amor abismal felizmente consumado: con estas flores y estas esmeraldas, cuidadosamente escogidas, entretejerán una guirnalda, que habrán de hilar en un cabello de la amada. El poeta ha pintado su escena surrealista sirviéndose, como tantas otras veces, de retazos del Cantar de los cantares, que reescribe, con insólita originalidad, desde una óptica literaria que a menudo parecería más afín a la de un sufi medieval que a la de un monje renacentista. De todo ello me he ocupado en numerosas ocasiones², pero ahora querría abordar un enigma que los sanjuanistas hemos solido pasar por alto: ¿qué significan estas esmeraldas escogidas por San Juan de la Cruz al rayar el alba de su éxtasis transformante? Algo debe explicarnos la incongruencia del hermosísimo, perturbador hallazgo.

El propio San Juan, al desdoblar su lenguaje poético en las glosas aclaratorias, explica a su destinataria Ana de Jesús que al hablar de flores y de esmeraldas no hace otra cosa que celebrar el altísimo grado espiritual alcanzado en su trance teopático. Ella también era una iniciada y sabría bien que su poeta le hablaba de vivencias indecibles, cuyo sentido, intransferible en última instancia, tendría que entender desde su propia experiencia personal. Las señas oblicuas que le ofrecía el enigmático poema —*voz a ella debida*— la orientarían en algo, pero el lenguaje humano nunca podría superar su patética manquedad ante la experiencia límite que les había sobrevenido. Acaso la cultura literaria conventual, más popular que erudita, en la que tanto el poeta como su lectora se encontraban inmersos, colocarían a la Madre Ana en mejor posición a la hora de decodificar el poema que a nosotros los lectores modernos. Lo cierto es que San Juan está seguro que ella habrá de entenderlo: confía en que los versos no la habrán de sumir en aquel “re-

² Véanse mis estudios *San Juan de la Cruz y el Islam* (El Colegio de México-Universidad de Puerto Rico, 1985; Hiperión, Madrid, 1990); “Simbología mística islámica en San Juan de la Cruz y en Santa Teresa de Jesús”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30 (1981), 21-91; “El trobar clus de los sufíes y la mística española: una simbología compartida”, en versión al urdu, *Iqbal Review. Journal of the Iqbal Academy Pakistan*, Lahore, Pakistán (en prensa) y *Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, Trotta, Madrid (en prensa).

ligioso terror” y en aquel “espanto” que siglos más tarde sentirían lectores beneméritos del santo como Marcelino Menéndez Pelayo y Dámaso Alonso³. Acaso la Madre Ana supiera no sólo del éxtasis transformante que ambos habían gustado, sino también algo de la simbología “secreta” —o no tan secreta— de que hace gala el poema, en tantos sentidos *à clef*. No debe descartarse la posibilidad de que la destinataria de los versos pudiera hacerse cargo, aun antes de leer las glosas aclaratorias, de que las flores quedaban automáticamente asociadas con el alma y su proceso de crecimiento espiritual: “because of its shape, the flower is an image of the «Centre» and hence an archetypical image of the soul”⁴. La equivalencia simbólica es, sin duda, universal, y se registra en los discursos contemplativos más diversos: ahí están las flores paradisíacas de los elegidos y las flores abrientes que simbolizan la manifestación de una espiritualidad en pleno proceso de culminación. Recordemos la rosa mística de Occidente y sobre todo el loto que los gnósticos de Oriente relacionan con el Buda iluminado. Esta asociación simbólica particular es muy socorrida en la cultura islámica, y los sufíes la privilegiaron de manera especial. Es que la lengua árabe misma hermana la flor con el proceso iluminativo: la raíz *z-h-r* dependiendo de su vocalización, significa tanto “flor” como “iluminación”⁵. De alguna manera lo supo San Juan, que decodifica a su lectora privilegiada las flores de su poema en términos de “las virtudes” (C 30, 3, VO, p. 711) que adornan su alma precisamente cuando ha alcanzado el estado de iluminación. Pero el poeta-exegeta lanza un reto nuevo a su destinataria: también debe entender las misteriosas esmeraldas como los heraldos del éxtasis transformante. En su prosa doctrinal nos enseña que las gemas significan “los dones que [el alma] tiene de Dios” (*ibid.*) en ese privilegiadísimo instante de la transformación teopática. Y aunque el poeta no lo indicara, una lectura atenta del poema exento nos llevaría a una conclusión semejante: las esmeraldas han quedado asociadas, por el contexto, con la celebración de la experiencia deificante. Si bien la equivalencia de la flor con la iluminación o manifestación de la plenitud

³ Sobre la recepción angustiada de la poesía de San Juan de la Cruz, véase mi estudio introductorio a la *Obra completa de San Juan de la Cruz*, en colaboración con Eulogio Pacho, Alianza, Madrid, 1991, t. 1.

⁴ J. E. CIRLOT, *A dictionary of symbols*, Philosophical Library, New York, 1971, s. *v. flower*.

⁵ J. M. COWAN, *Arabic-English dictionary*, Spoken Languages Services, Ithaca, 1976, s. *v.*

última del ser parece más generalizada, y, por lo tanto, de relativamente fácil decodificación para la Madre Ana, no ocurre lo mismo con la esmeralda. ¿Dónde aprendería San Juan a evocar los abismos de su éxtasis unitivo con estas piedras preciosas, que constituyen una hermosa variedad del berilo o aguamarina?

No ayudaría mucho a aquellos primeros lectores conventuales el auxilio contextual de la Biblia, que registra de pasada el hecho de que las guarniciones del pectoral de las vestiduras sagradas de los ministros del santuario incluían varias piedras preciosas, entre las que se encontraba la esmeralda. Al pectoral de Aarón "se le guarneció de cuatro filas de piedras; en la primera fila, una sardónice, un topacio y una esmeralda" (Éxodo 39: 10)⁶. San Juan Evangelista, por su parte, cuando fue arrebatado en espíritu vio en el cielo un trono con alguien sentado que parecía "semejante a la piedra de jaspe y a la sardónica, y el arco iris que rodeaba el trono parecía semejante a una esmeralda" (Apocalipsis 4: 3). Los griegos, por su parte, habían dedicado la piedra a Venus, pensando que podía medir los fervores de los enamorados que la poseyeran. El verde profundo de la esmeralda, oriundas por lo general de las minas del Alto Egipto, llevó también a los antiguos a asociar la gema con la primavera y la fecundidad, con la inmortalidad y la fe⁷. Su color cristalino tranquilizaba y fortalecía la memoria y garantizaba la honestidad de su afortunado dueño. Se sabe que Cleopatra se adornaba con esmeraldas para realzar su belleza y que frecuentemente las regalaba a sus subalternos favorecidos. Andando los siglos la piedra aumentó su valor no sólo simbólico sino adquisitivo: Alejandro Magno debió haberlas obtenido de las minas egipcias, de donde llegaron tan lejos como a Pompeya y Herculano⁸.

Los siglos medios continuaron celebrando la esmeralda, que quedó asociada, como es usual en el caso de las gemas, con alguna oculta verdad espiritual. Una antigua leyenda cuenta que el Santo Grial fue tallado por ángeles de una esmeralda que había caído de la frente de Lucifer en el momento en el que, abandonado de la gracia divina, rodaba por el abismo⁹. Como era de esperar, los la-

⁶ Cito por la edición de Eloino Nácar Fuster y Alberto Colunga de la Editorial Católica, Madrid, 1975, p. 112.

⁷ JOEL AREM, *Gems and jewelry*, Ridge Press-Bantam Books, New York, 1983, p. 44.

⁸ Véase RUTH V. WRIGHT and Robert L. Chadbourne, *Crystals, gems and minerals in the Bible*, Keats Publishing, New Canaan, CO, 1988, pp. 57 ss.

⁹ J. E. CIRLOT, *op. cit.*, p. 121.

pidarios también se ocupan de la piedra, a la que adjudicaban las más variadas virtudes. Al respecto dice Alfonso X:

Del décimosexto grado del signo de Tauro es la piedra que dicen en árabeto *zamorat* y en latín *esmeralda*. Esta piedra es verde, de muy hermosa verdura, y cuanto más lo es, tanto es mejor. Mezclada es de naturaleza de tierra y de piedra; y es, de su naturaleza, fría y seca... Su virtud es tal que sirve contra todos los tósigos mortales y heridas o mordeduras de bestias venenosas; si tomaren de ella peso de una dracma, la moliesen y la cernieren y la dieren a beber con vino o con agua al hombre envenenado, sana, que no muere, ni le caen los cabellos, ni se le desuella el cuero. Y tiene otra virtud: que al que la trae consigo, protégele de la enfermedad a la que llaman demonio, usándola antes de tener la enfermedad, y por esta razón y porque es muy hermosa, ámanla los hombres y mayormente los honrados. Y en aquella tierra donde hallan las mejores, cuélganla a los niños en los cuellos para que no tengan esta enfermedad sobredicha; y si la tienen en comienzo y se la atan al muslo del brazo o de la pierna, antes de que envejezca, cura¹⁰.

Dependiendo del signo astrológico bajo la cual esté aspectada, la esmeralda o piedra *zamorat* adquiere nuevas virtudes. Bajo el signo de Aries, y en la tercera faz de Capricornio —nos sigue informando el arabizado Rey Sabio— el que traiga consigo la gema será bien quisto de los viejos, de los escribanos y de los alcaldes de las villas, y lo que haga junto a ellos será bienaventurado. Sobre todo si usa la piedra estando Mercurio en esta faz de Capricornio y en su ascendiente. San Alberto Magno, por su parte, asegura que la piedra verde del *smaragdus*, resplandeciente y cristalina, se encuentra en los nidos de los grifos y resulta útil para acrecentar la memoria y las riquezas. Si el usuario la llevara debajo de la lengua, quedaría agraciado con el don de la profecía¹¹.

La Madre Ana de Jesús se sentiría perdida si intentase comprender los versos en cuestión del "Cántico" a la luz de la información que hemos venido dando. Ninguno de estos datos, como salta a la vista, ayudan a la hora de contextualizar adecuadamente las esmeraldas sanjuanísticas, que representan, como dije, el éxtasis transformante y los dones inimaginables que Dios otorga al alma en dicho trance.

¹⁰ ALFONSO X, *Lapidario*, versión de María Brey Mariño, Castalia, Madrid, 1970, pp. 49-50.

¹¹ *The book of secrets of Albertus Magnus*, eds. M. R. Best and F. H. Brightman, Oxford University Press, 1972, p. 44.

Como tantas otras veces, San Juan de la Cruz parecería estar en deuda con la simbología secreta de los sufíes del medioevo. Me he ocupado extensamente de este *trobar clus* literario al que tenían acceso, como nos recuerda Lāhiyī, el comentador del *Goulchān-i-Rāz* o *Rosal de la sabiduría* de Šabistārī, tan sólo los iniciados¹². A lo largo de su extensa obra, el Reformador, acaso sin plena conciencia de ello, quiebra una y otra vez el código secreto islámico al apropiarse de numerosos símbolos místicos que parecerían exclusivos de los espirituales del Islam: ahí está el símil de la noche oscura del alma, de las lámparas de fuego que iluminan las cavernas de la psique profunda, de las azucenas del dejamiento, de la sagrada embriaguez del éxtasis, entre tantos otros¹³. Estamos ante una contextualidad literaria que cada vez me parece más obligada para comprender mejor los versos del Reformador. Ya dije que es posible pensar que la Madre Ana de Jesús y sus compañeros del claustro carmelitano pudieran haber llevado a cabo una lectura automáticamente descodificadora de buena parte de este lenguaje espiritual arcano. Algún día lo sabremos con más certeza. Pero por el momento se impone añadir al amplio registro simbólico que San Juan comparte con los sufíes el símil de las esmeraldas extáticas. Su hallazgo en el jardín del alma iluminada no resulta fortuito dentro de coordenadas literarias musulmanas: las bellísimas gemas verdes señalizan para el sufí, exactamente igual que para San Juan en el "Cántico", el hallazgo de la Trascendencia y de los regalos espirituales inimaginables que entraña la unión teopática. Encontrar las esmeraldas simbólicas en el interior de la psique profunda implica que el peregrinaje místico ha tocado a su fin y que hemos accedido al encuentro de nuestra propia alma iluminada y pacificada en el momento de la unión con Dios.

Veamos más de cerca. En la tradición popular de Oriente, la esmeralda o *zumurrud* es una gema que conjura el mal gracias a su capacidad de cegar los ojos de las serpientes y los dragones¹⁴. Leyendas como ésta sustentarían sin duda la reelaboración literaria espiritualizante que recibe la esmeralda en manos de los poetas

¹² ÉMILE DERMENGHEM, "Essai sur la mystique musulmane", pról. al poema *Al-Khamriyya* de Ibn al-Farid, Éditions Vega, Paris, 1931; y *San Juan de la Cruz y el Islam*, pp. 228 ss.

¹³ Cf. mis ensayos citados "Simbología mística islámica..." y "El *trobar clus* de los sufíes y la mística española..."

¹⁴ Cf. ANNEMARIE SCHIMMEL, *The triumphal sun. A study of the works of Jalāloddin Rūmī*, East-West Publications, London-The Hague, 1980, pp. 75 y 112.

místicos del Islam. ʿĀlāluddīn Rūmī la equivale al Amado, al amor ultraterrenal, y aun algunas veces al director espiritual, ya que todos tienen la capacidad de aniquilar el alma sensitiva o *nafs*, que el poeta representa en su *Maṭnawī-i maʿawī* (3: 2548) con una serpiente¹⁵. Estamos ante una reescritura estrictamente mística, ya que la esmeralda del Amor trascendente aniquila el ego, disponiendo así al contemplativo a la transformación última en Dios.

Pero la asociación de la esmeralda con la gnosis mística es aún mucho más estrecha y mucho más sofisticada en el discurso literario de los místicos del Islam. El sapientísimo islamólogo Henry Corbin es el primero en recordarnos que los sufíes llevaron a cabo un auténtico *itinerarium ad visionem smaragdinam*¹⁶, y que este viaje hacia la visión esmeraldina no hacía otra cosa que conducirlos al centro mismo de su alma iluminada. Allí encontraban, como San Juan, la esmeralda de su propia ipseidad en trance deificante¹⁷.

Importa advertir en seguida que la simbología esmaragdina resulta de una complejidad asombrosa en el caso de los sufíes. Sobre todo de los sofisticadísimos sufíes persas, que, hijos por partida doble de Platón y de Zoroastro, interpretan la teoría de las ideas platónicas en términos de la angelología zoroastriana. Acaso uno de los más significativos sea el célebre Šihābuddīn Yahyā Suhrawardī (m. en 1191), llamado el *Šejj al-Išrāq* o Maestro de la Iluminación por los numerosos tratados que escribe en lengua persa y árabe en torno a los procesos místicos del alma alumbrada: basta recordar su *Hikmāt al-išrāq* (*La filosofía de la iluminación*), su *Hayūkil al-nār* (*Los altares de la luz*) y sobre todo su relato visionario autobiográfico *El arcángel empurpurado*, en el que narra el itinerario místico hacia la *visio smaragdina* del alma en proceso de unión transformante. De ello se ha ocupado por extenso y en varios estudios Henry Corbin, que explora no sólo las esmeraldas simbólicas

¹⁵ Véase JALĀLODDIN RŪMĪ, *Mathnawī-i maʿawī*, commentary by R. A. Nicholson, London, 1925-1940, 2 ts.; y ANNEMARIE SCHIMMEL, *Mystical dimensions of Islam*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1975, p. 113.

¹⁶ *L'homme de lumière dans le soufisme iranien. Le soleil dans le coeur*, Éditions Presence, Paris, 1971, p. 123.

¹⁷ La esmeralda sirve también para encarecer la excelencia de la "Tabla Guardada" o *lawḥ al-mahfūz*, en cuya superficie esmeraldina está simbólicamente escrito todo lo que adviene a la existencia en los cielos y la tierra. Esta inimaginable escritura ha sido redactada por el "cálamo supremo" o "cálamo de luz" de Dios (véase en especial SACHIKO MURATA, *The Tao of Islam*, State University of New York Press, 1992, pp. 153 ss.).

de la ascesis mística, sino la importancia decisiva que tiene el símil de la luz verde esmaragdina para los místicos del Islam. Una vez más, los persas se destacan por su exquisita elaboración de esta fenomenología de los colores o *photismes colorées*, que perciben según progresan a lo largo de sus respectivos estados o moradas espirituales. Teóricos como Naʿymuddīn al-Kubrā (1220) y su discípulo Semnānī (1336) privilegian el avasallador resplandor verde que los aguardaba al final de su arduo peregrinaje místico. San Juan de la Cruz no es tan pródigo como los persas que lo antecedieron por siglos en su elaboración del símil de la verde luz de las esmeraldas con que Dios lo regalaba en la cima del trance unitivo, pero guarda con estos espirituales unos paralelos que sin duda resultan inquietantemente estrechos. Explicaba mi predilecto Miguel Asín Palacios que Dante, al servirse de una escatología de estricta estirpe musulmana para su *Divina comedia* no había hecho otra cosa que lograr “una sublime adaptación de modelos abocetados y a menudo infantiles a un ideal estético más alto”¹⁸. Aquí el caso se invierte: es el Reformador quien aboceta y resume una simbología que fue realmente sublime en las delicadísimas manos de los sufíes del Irán.

Acompañemos pues a los contemplativos musulmanes en su *itinerarium ad visionem smaragdīnam*. Fueron muchos los iniciados que recorrieron el camino indecible, por lo que estaremos haciendo referencia a diferentes versiones de la simbólica vía mística, que admite variantes entre sí. Advierto una vez más que las disquisiciones teológico-místicas de los persas acerca del conocimiento infuso propio de estos estados alterados de conciencia en el *barzaj* o mundo imaginal, así como su rico legado cultural platónico, plotiniano y zoroastriano preislámico, resultan mucho más complejos de lo que me es posible recoger en este trabajo comparativo. Aquí me limitaré tan sólo a destacar los paralelos que esta antigua teosofía oriental guarda con el símil esmeraldino de San Juan de la Cruz. Tendremos ocasión de ver, sin embargo, que la exploración de la contextualidad sufí de la *visio smaragdīna* arrojará luz sobre otras coincidencias simbólicas adicionales que San Juan guarda con los espirituales de Oriente. Cuando se sangra la vena de la contextualidad mística islámica en San Juan de la Cruz nunca se sale con las manos vacías.

Numerosas leyendas islámicas a lo divino hablan de este arduo

¹⁸ *La escatología musulmana en la “Divina Comedia”. Seguida de la historia y crítica de una polémica*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1961, p. 529.

desplazamiento simbólico que parecería ascendente, ya que tiene como meta el *rocher d'éméraire* de la montaña del Cāf. Esta roca de berilo verde constituye una imagen tan repetida en la tradición islámica que he podido dar con su versión popularizada en los *Qisās al-anbiyā* de Ta'alibī y las *Mil y una noches*, de donde pasa incluso a las leyendas aljamiado-moriscas que más privilegiaron los copistas clandestinos de la comunidad criptomusulmana de la España renacentista. En el bellissimo relato fantástico de Buluquía, por poner un sólo ejemplo, el héroe israelita viaja por los confines del universo, desafiando el tiempo y el espacio, en busca de un profeta aún por nacer, que habrá de llamarse Mahoma. Uno de los espacios visionarios que marca un hito importante en su búsqueda ultraterrenal es precisamente la montaña de esmeralda del Cāf¹⁹. Pero el itinerario, como dejé dicho, se convierte en la vía mística del alma hacia Dios —por lo tanto, hacia sí misma— una vez que cae en manos de los sufíes. Frithof Schuon describe el ascenso del sufí a su propia alma en estos términos:

What separates man from the divine Reality is the slightest of barriers. God is infinitely close to man, but man is infinitely far from God. The barrier, for man, is a mountain... which he must remove with his own hand. He digs away with his own hand, but in vain, the mountain remains; man goes on digging in the Name of God. And the mountain vanishes. It was never there²⁰.

Nunca estuvo allí, porque sencillamente no había camino que recorrer entre Dios y el alma: eran lo mismo, y, así lo confirma, el estado teopático, simbolizado en el encuentro con la montaña de esmeralda emblemática del propio yo trascendido. Es obvio que la descripción del éxtasis en términos del ascenso a un monte cósmico es universal: lo tenemos documentado en ejemplos tan variados como el *Neunfelsenbuch* (*Libro de las nueve rocas*) del místico germano del siglo XIV Rulman Merwin, la *Escala de Mahoma* y el templo de Borobudur en Java, que se asciende en simbólico espiral. Pero ya dije que los paralelos entre San Juan y los místicos del Islam parecen particularmente cercanos. En el "Cántico espiritual" San

¹⁹ Véase mi estudio "En busca de un profeta perdido: el viaje maravilloso de Buluquía a los confines del universo en una leyenda aljamiada del siglo XVI", *Vuelta*, 1995, núm. 221, 20-25.

²⁰ *Stations of wisdom*, apud LALEH BAKHTIAR, *Sufi. Expressions of the mystic quest*, Thames and Hudson, London, 1976, p. 57.

Juan celebra el encuentro con el Todo bajo la imagen de la montaña, o más bien, de las montañas: "Mi Amado, las montañas..." Estas montañas bajo cuya imagen la Esposa ve a su elusivo Esposo se invierten después de la unión teopática, y por eso luego es Él quien las habrá de reconocer en ella: "y mira con tu haz a las montañas / y no quieras decillo / mas mira las compañías / de la que va por ínsulas extrañas". Ambos son las *montañas* en el trance unitivo, y tan cerca están, que ya la Esposa deificada puede darse al íntimo, gozoso diálogo de los recién casados: "y no parezca nadie en la *montaña*". Acaso siguiendo el ejemplo de su predecesor Bernardino de Laredo, San Juan explica que la subida tantas veces aludida es al Monte Sión (*Subida* 1, 3, C 42.5, VO, p. 533). Parecería una elaboración cristiana de la alegoría, pero nos encontramos con la sorpresa de que siglos antes la mística musulmana elaboró la imagen de una subida a ese mismo monte Sión o Sinaí (recordemos que el Corán hereda mucho de las Escrituras y que ese monte también le es sagrado al Islam).

Un oscuro tratadista ismaelita, al comentar el *Rosal de los misterios* de Šabistarī en su *Ba'zī azta' wilāt-e Golshan-e-Rāz*²¹ especifica que su subida iniciática es precisamente al monte Sinaí. Más importante aún es el caso de Suhrawardī:

Le symbole du Sinaï, nous le rencontrons déjà... dans Suhrawardī... [*Récit de l'exil occidental*]. Là même, la figure que le pèlerin découvre au sommet du Sinaï mystique, typifie à la fois sa propre Nature Parfaite... Avec cette ascension au "Sinaï de son être", le mystique achève l'expérience de son escathologie personnelle du présent. En revivant l'état de Moïse au sommet de la montagne, c'est le "Moïse de son être" qui est volatilisé²².

Como los maestros espirituales musulmanes, el Reformador elabora esta ardua subida cósmica en distintos tratados, y la ilustra en un grabado, hoy célebre, que ayuda a explicar doctrinalmente el ascenso, que ahora es a un simbólico Monte Carmelo. Por cierto que las representaciones gráficas de procedimientos místicos, muy comunes en Raimundo Lulio, las asocia Julián Ribera a sus antepasados sufíes antes que a la tradición emblemática europea²³.

²¹ "Quelques-unes des exégèses spirituelles de la *Rosarie du Mystère*", versión de Henry Corbin en su *Trilogie Ismaélienne*, Teherán-Paris, 1961, p. 96.

²² H. CORBIN, *L'homme...*, pp. 111-112.

²³ J. RIBERA TARRAGÓ, *Opúsculos diversos*, Tetuán, 1952, pp. 170-171.

monte carmelo

no me de
 oia nade.
 Debite
 el bna in
 ihus Hen.2.
 Solo mora en este monte
 honrra y gloria de dios.
 Sabiduria
 Intraduxi no in terra
 Justicia
 Carnal
 leza
 no me de
 oia nade.
 no ay camino por q para el justo no ay ley el pasci se es ley.

[illegible][illegible]

Para mi Hija Maddena

D.ⁿⁱ Fran.^{co} Ruedondo Presbitero della Villa del Borgo, Diocesi d'Ala-

Pero no perdamos de vista que San Juan y los sufíes del medioevo ascienden a un simbólico monte cósmico donde los aguardan precisamente las esmeraldas de la *visio smaragdina*. Detengámonos en el ascenso particular de uno de estos espirituales, el citado Šihābuddīn Yahyā Suhrawardī. En el “Arcángel empurpurado”, uno de sus numerosos tratados a manera de autobiografía espiritual, el gnóstico es ayudado en su ascenso por un ángel, que lo inicia en un ominoso secreto que le permitirá llegar hasta la fuente de la vida y, ya al final de su viaje, hasta la montaña de esmeralda del Cāf. El contemplativo se arredra ante las dificultades del itinerario cósmico, pero el ángel lo anima con unas palabras enigmáticas que Henry Corbin traduce del persa al francés: “Si tu es Kheẓr, cette montagne de Qāf, tu peux toi aussi sans peine la franchir”²⁴. Ya tendremos ocasión de averiguar por qué el místico tiene que asumir la identidad del enigmático *Kheẓr*, que significa el “Verde” o “Verdoyaient”, para lograr escalar la montaña de las esmeraldas.

En el “Tratado del exilio occidental”, Suhrawardī describe con más detalle su alucinante periplo “au sommet de la montagne de Qāf, au pied du Rocher d'émeraude”²⁵. Llegar a este “Sinaï mystique, là même où reside l'Esprit Saint”²⁶, implica un simbólico retorno del “exilado occidental” al Oriente del que es oriundo, que no es otra cosa que la cima última del éxtasis: “le sommet du dôme mystique, le pôle: c'est le Rocher d'émeraude au sommet de la montagne de Qāf... c'est là... que le pèlerin mystique rejoint sa Nature Parfaite, son Esprit-saint”²⁷. El peregrino místico, en efecto, al lograr la accessis hasta la roca de esmeralda al fin se ha “orientado”, y “cette orientation est celle d'une géographie visionnaire s'orientant sur le “climat de l'Âme”, où sont situées [les émeraude] illuminées par l'éclat d'une lumière intérieure qu'elles se-crètent elles-mêmes”²⁸.

La luz verde que emanan las esmeraldas de la cima del Monte Sinaí —que no es otra cosa que la cima del alma del itinerante extático— tiene un sentido simbólico muy profundo en el misticismo persa que vengo examinando. La piedra preciosa del éxtasis tenía

²⁴ *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabī*, Flammarion, Paris, 1958, p. 53.

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ CORBIN, *L'homme...*, pp. 69 y 70.

²⁸ *Ibid.*, p. 70.

que ser para los espirituales del Islam precisamente la esmeralda, porque su color verde poseía —y posee aún— unas implicaciones simbólicas decisivas en la cultura religiosa de los seguidores del Profeta. Como han observado varios islamólogos, los sufíes —en particular los discípulos de Al-Kubrā, que tantos otros paralelos adicionales parecería guardar con San Juan de la Cruz²⁹— desarrollaron una simbología cromática muy elaborada para explicarnos su proceso paulatino de transformación mística. Dentro de su código literario, el verde expresaba la más alta de las vividuras espirituales. Ello no es de extrañar, ya que la sed secular de los árabes, hijos del desierto a fin de cuentas, los hizo imaginar un Paraíso verdísimo de sombra perenne y aguas corrientes en el que los bienaventurados incluso habrían de vestir túnicas verdes: “Ésos tendrán los jardines del Edén, en que corren, por debajo, los ríos. En ellos se les adornará con brazaletes de oro, vestirán trajes verdes de raso y brocado, se recostarán en divanes. ¡Qué bella recompensa! ¡Qué hermoso apoyo!” (Corán XVIII: 30-31)³⁰. La raíz trilítera misma con la que la lengua árabe designa la noción de verde —*j-d-r*— asocia el color al Paraíso *al-judayrā'* y al cielo *al-jadrā'*³¹. Muchos musulmanes llegan al extremo de “ver” el cielo de color verde: “Farroukhī says, «The fields are so green that they exactly resemble the sky, and the clear sky you would say now is like the fields»”³². Advierte Abdelwahab Bouhdiba en su penetrante ensayo “Les Arabes et le couleur”: “Mais il est assez extraordinaire à constater que l'expression [*al-Khadra* ou le vert] designe aussi le ciel, le firmament. Le ciel est si beau, si pur, si merveilleux qu'il était à la limite presque impossible aux Arabes de le percevoir autrement que vert”³³. Curiosa, exquisísima esta noción de un cielo verde. Parecería exclusiva de la imaginación febril de los hijos de Agar, pero no. También San Juan de la Cruz, adepto a las esmeraldas extáticas, “veía” el cielo verde. Al explicitar lo que entendía por el “prado de verduras”

²⁹ Cf. mis estudios citados *supra*, nota 2.

³⁰ Cito por la versión española de Juan Vernet, Editorial Planeta, Barcelona, 1963, p. 300.

³¹ COWAN, *op. cit.*, pp. 243-244.

³² *Apud* WILLIAM L. HANAWAY, Jr., “Paradise on earth: The terrestrial garden in persian literature”, en *The islamic garden*, eds. E. B. Macdougall and R. Ettinghaussen, Dumbarton Oaks-Trustees for Harvard University, Washington, DC, 1976, p. 50.

³³ “Les Arabs et la couleur”, *Hommage à Roger Bastide*, PUF, Paris, 1979, p. 350.

del “Cántico” (5, 4, VO, p. 642), dice tajantemente: “Ésta es la consideración del cielo”. El poeta-exegeta pasa a elaborar su extraña equivalencia: “al cual [cielo] llama prado de verduras, porque las cosas que hay en él criadas siempre están con verdura inmarcesible, que ni fenecen ni se marchitan con el tiempo, y en ellas como [en] frescas verduras se recrean y deleitan los justos”. Hago más las palabras del citado estudioso Bouhdiba: “Dis-moi comment tu perçois le bleu ou le vert et je te dirai qui tu es”³⁴. Curiosamente, San Juan parecería ver ciertos colores con idéntica óptica a la de los musulmanes, que adjudicaban al verde un valor espiritual que desde luego no tiene en Occidente.

Los gustos cromáticos de los occidentales y de los orientales son, en efecto, no sólo diferentes sino a menudo opuestos. Si bien unos ojos verdosos no son particularmente seductores en la cultura occidental, los ojos azules son, en el medio árabe, los ojos del diablo³⁵. Estamos, no cabe duda, lejos de las preferencias de Petrarca y de Garcilaso. Se puede hablar, en cambio, de un auténtico “fetichismo árabe” para el verde, que esta cultura asocia a la vida, a la tranquilidad, a la espiritualidad, al agua de la vida, ya que una tierra verde es una tierra irrigada y fecunda. Es el color del Profeta y el color litúrgico espiritual del Islam. El verde representa incluso la propia identidad colectiva musulmana, y de ahí que las banderas nacionales de muchos países árabes suelen ostentar ese color. Ante toda esta privilegiación del verde —*verde que te quiero verde* celebraba el andalucísimo Lorca, que no tuvo a mal retratarse vestido de árabe para la posteridad— no es de extrañar que sea precisamente la luz verde la que indique la llegada del contemplativo musulmán a la cúspide del éxtasis transformante. Este “ciel d’émeraude que éblouit le regard humain”³⁶ y que parecería contemplar San Juan hermanado con los místicos de Oriente no es otra cosa —ya lo he indicado— que el cielo interior del gnóstico que ha alcanzado la cima de su propio ser. Insiste en ello Al-Kubrā, a quien traduzco del árabe: “toda [experiencia extática] se resume en un color único, el

³⁴ *Ibid.*, p. 347.

³⁵ Muchas figuras auténticamente monstruosas se encuentran dotadas de ojos azules en las leyendas islámicas que reescriben los moriscos españoles. Véase mi ensayo “La estética del cuerpo entre los moriscos del siglo XVI o de cómo la minoría perseguida pierde su rostro”, en *Le corps dans la société espagnole des XVI^e et XVII^e siècles*, études réunies par A. Redondo, Sorbonne, Paris, 1990, pp. 335-348.

³⁶ CORBIN, *L’homme...*, p. 174.

color verde, que es el color de la vitalidad del corazón [*qalb*]... el resplandeciente Cielo interior de esmeralda"³⁷. Se trata, en efecto, de "l'éclat de lumière caractéristique d'un degré défini de perception visionnaire chez Kobrâ et son école"³⁸. Maʿyduddīn Bagdādī, por su parte, hace alusión en su *Tohfāt al-barara* a un *šeyj* que asociaba el último velo del alma que se arranca en el momento del éxtasis también con el color verde³⁹.

Pero para acceder a este simbólico color verde de la Conversión última en Dios los sufíes recorrieron un camino cromático en el que cada color quedaba asociado a una particular morada del alma e incluso a un profeta mediador. La vía mística, como la de Teresa de Jesús y antes la de Nūrī de Bagdad, era para ellos concéntrica⁴⁰, ya que se trataba del camino cada vez más profundo hacia las honduras de la psique interior. Debemos a Semnānī (736-1336), un sufí persa que fue discípulo de Al-Kubrā, una de las elaboraciones más sistemáticas del esquema de colores metafóricos que constituyen la "physiologie subtile"⁴¹ del camino progresivo del alma. El delicado prisma de estos siete centros espirituales o *latīfa* asociados a la tutela de siete profetas lo habrán de repetir, con variantes, muchos otros contemplativos musulmanes. Cabe recordar una vez más, en este sentido, a Al-Kubrā y a su escuela, en la que sobresale de manera especial Naʿymuddīn Daya. De acuerdo con estos teóricos místicos, en los primeros centros o moradas espirituales se mortifica aún el alma sensitiva: la primera morada corresponde al color negro, y se identifica con Adán; la segunda, asociada al *nafs* o alma sensitiva, es azul y corresponde a Noé; la tercera,

³⁷ Manejo le edición de *Las eclosiones de la Belleza y los perfumes de la Majestad* de Naʿymuddīn Al-Kubrā de Fritz Meier (*Die Fawā'ih al-jamāl wa-fawātih al-jalāl des Najm ad-dīn al-Kubrā*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Wiesbaden, 1957, p. 7. He traducido del árabe varios capítulos de este tratado místico, por momentos delirante y visionario, que coincide en numerosos pasajes con algunos de los motivos simbólicos más reiterados de San Juan de la Cruz, como la anchura y la apretura, las lámparas del fuego del interior del alma, el corazón interior capaz de reflejar los atributos de Dios por su condición límpida, etcétera.

³⁸ CORBIN, *L'homme...*, p. 26.

³⁹ *Apud* F. MEIER, *op. cit.*, p. 244.

⁴⁰ Discuto los hallazgos de Miguel Asín Palacios y míos en torno a la antelación del símbolo de los siete castillos concéntricos del alma en mi edición de los *Šādīlīs* y *alumbrados* de Asín, Hiperión, Marid, 1990, y en mis citadas *Huellas del Islam en la literatura española*.

⁴¹ H. CORBIN, *L'imagination créatrice...*, p. 51.

de color rojo, corresponde a Abraham; la cuarta es blanca y corresponde a Moisés; la quinta, que es amarilla, se asocia con David y con la dimensión espiritual del ser humano, mientras que la sexta morada, correspondiente a la luz negra, se encuentra bajo la advocación de Jesús e implica haber accedido al secreto más recóndito del alma (*jafī*). El místico que alcanza el verde último, sin embargo, es el privilegiado que puede ser considerado como el “verdadero musulmán”⁴².

Detengámonos en los dos últimos escalafones de este camino espiritual, ya que San Juan de la Cruz de alguna manera se hará eco de ambos. Cuando el visionario sufí accede en este itinerario trascendente a la morada de la luz negra, ya está cerca de su meta: “Black is the light of the essence, the Divine Ipseity as revealing light that cannot be seen but makes see; it is the color of *jalāl*, the unfathomable divine majesty... But beyond the Black Light —the experience of which has been equated with the experience of *fanā* as well— is the “mountain of emerald”, the color of Eternal Life”⁴³. Ya volveremos sobre esta culminación esmeraldina de la vía mística. Detengámonos por el momento en el penúltimo centro sutil de Semnānī, de luz negra o luminosa (*aswad nūrānī*), que corresponde, como dije, al “Jésus de ton être”⁴⁴. Su sentido místico es muy profundo, como asegura Henry Corbin:

la “lumière noire” est celle de l’Ipseité divine en tant que lumière révélatrice, qui *fait voir*... C’est en ce sens que la Lumière des lumières (*nūr al-anwār*)... est à la fois lumière et ténèbres, c’est-à-dire visible parce qu’elle *fait voir*, mais invisible soi-même... Ce mélange est à entendre du rapport de l’acte de lumière à la potentialité infinie qui aspire à se révéler (“J’étais un trésor caché, j’ai voulu être connu”), i. e. de l’acte épiphanique à la nuit de l’*Absconditum*... ces formes théophaniques sont... toujours en corrélation avec l’état du mystique... qui cherche à retrouver sa semblable⁴⁵.

Esta luz negra del *Deus absconditum* se suele asociar en el misticismo sufí en lengua persa que vengo examinando con la morada espiritual en la que el gnóstico itinerante se topa de repente con una fuente que se le antoja tenebrosa —porque es de noche— pero

⁴² Cf. SCHIMMEL, *Mystical dimensions...*, p. 379.

⁴³ *Ibid.*, p. 256.

⁴⁴ H. CORBIN, *L’imagination créatrice...*, p. 51.

⁴⁵ H. CORBIN, *L’homme de lumière...*, pp. 70-71.

que le resulta simultáneamente lumínica —porque en ella el gnóstico comienza a contemplar la iluminación divina en lo profundo de su propio ser. En el *Relato del arcángel empurpurado* es claro que la fuente de la vida (*Tcheshmeh-ye zendagī* en persa, *‘Ayn al-hayyāt* en árabe y *Fons vitae* en latín⁴⁶) surge de noche en la senda mística: el místico pregunta al sabio “Ô sage, cete source de la Vie, où est-elle? Le Sage: dans les Ténèbres... dans la Nuit”⁴⁷. La concepción de una fuente iniciática sumida en tinieblas es común al sufismo, como nos recuerda Sachiko Murata: “That the «water of life is found in darkness» is a proverbial expression”⁴⁸. Pero el sufí contempla esta primera y definitiva intuición de Dios en la forma de unos ojos que aparecen reflejados en la fuente de luz y tinieblas: según Al-Kubrā, a quien traduzco del árabe una vez más, “el doble círculo de los dos ojos [aparece] en la morada final de la peregrinación mística”⁴⁹. Lo mismo advierte el persa Šabistari: “the eye has no power to stand the dazzling light of the sun. It can only see the sun as reflected in water”⁵⁰. Es imposible no evocar el peregrinaje místico del “Cántico”: la búsqueda frenética de la Esposa cesa precisamente ante la fuente simbólica de su propio ser, en cuyos semblantes plateados verá inmediatamente reflejados los ojos de quien más ama. El sobrecogedor espejo de la alfaguara del “Cántico”, como la de los relatos místicos persas, es un espejo nocturno —debe haber anochecido súbitamente en las liras sanjuanísticas, porque la fuente sólo puede adquirir “semblantes plateados” cuando la iridiscencia lunar o estelar la ilumina de noche. La célebre noche oscura del alma se sugiere pues delicadamente en la “cristalina fuente” entreverada de misteriosos resplandores. San Juan entiende, por más, que está en una morada espiritual presidida por Cristo, ya que en sus glosas asocia la etimología de “cristalina” no sólo con el límpido azogue reflejante sino con “Cristo su Esposo” (C 12, J, VO, p. 657). Dije ya que la morada del *aswad nūrānī* o luz negra corresponde precisamente al “Jesús de tu propio ser” para los sufíes itinerantes en el camino hacia su propio yo⁵¹. La fuente

⁴⁶ H. CORBIN, *L'Archange empourprée*, p. 149.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 211-212.

⁴⁸ *The Tao of Islam*, p. 161.

⁴⁹ *Die Fawā'id al-jamāl...*, p. 67.

⁵⁰ TOSHIHIKO ISUTZU, “The paradox of light and darkness in the *Garden of mystery* of Shabastari”, en *Anagogic qualities of literature*, ed. J. P. Strella, Pennsylvania State University, University Park, 1971, p. 298.

⁵¹ Corbin confiesa: “Il y a chez Sohrevardī la formulation d'une christologie

es pues, tanto para ellos como para San Juan, la morada del alma interior, presidida por Jesús, que se ilumina entre las tinieblas nocturnas que opacan los sentidos y que obliteran la razón. Para los árabes la asociación de la fuente con los ojos y con la identidad del propio ser no es casual, ya que su lengua registra la equivalencia obligada: la raíz *'a-y-n* significa simultáneamente "ojo", "fuente" e "identidad". De esta fuente sanjuanística tan misteriosamente islamizante me he ocupado en otras ocasiones⁵², pero ahora cabe que sigamos la pista al simbólico verde esmeraldino de la culminación del éxtasis que el sufí va a encontrar a continuación y que es el motivo principal de nuestro estudio.

En el *Relato del arcángel empurpurado* de Suhrawardī hay un personaje que representa la Sabiduría y que dice a su dirigido: "Celui qui a trouvé le *sens* de la Vraie Realité, celui-là est arrivé à cette Source... si tu es Khezzr, à travers la montagne de Qâf, sans peine, toi aussi, tu peux passer"⁵³. Hay pues que ser "Khezzr"⁵⁴ para acceder a la montaña de esmeraldas del Cāf, que es la próxima y última morada mística del viajero espiritual persa. Imposible no recordar que justamente después de encontrar su propia identidad en la fuente nocturna y a la vez plateada es que la protagonista poética del "Cántico" identifica a Dios, su meta final, con las montañas: "Mi Amado, las montañas". Pero el persa insiste en que tiene que convertirse en "Khezzr" en esta etapa mística inenarrable: sólo así podrá surgir de las tinieblas nocturnas para encontrar la luz sobrenatural —que es, como veremos, *matutina*— de Dios. Y, al hacerlo, serán suyas al fin las esmeraldas trascendidas del Cāf.

¿Qué significa para el contemplativo sufí convertirse en "Khezzr"? Como señala acertadamente Henry Corbin, "Pour répondre parfaitement à la question de savoir *qui* est Khezzr, il faudrait réunir un

dont nous ne pouvons dire encore exactement la source, mais qui rappelle celle du judéo-christianisme primitif" (*L'Archange...*, p. xix).

⁵² Además de los estudios citados *supra*, nota 2, cf. en especial "El narcisismo sublime de San Juan de la Cruz: la fuente mística del "Cántico espiritual"", *Ínsula*, 1991, núm. 537, pp. 13-14; vertido al italiano en *La religione della terra*, Red Edizioni, Roma, 1991, pp. 139-158.

⁵³ H. CORBIN, *L'Archange empourpré...*, p. 212.

⁵⁴ Mantengo la transliteración de Henry Corbin de "Khezzr", para fines de claridad y para que el nombre técnico del personaje resulte reconocible, pero en español podríamos transliterar por "Jezr" o "Jadir". (Como es obvio, a lo largo de este ensayo respeto la transliteración del árabe o del persa de cada estudioso citado, mientras que, en mi caso, me rijo por el sistema de la Escuela de Estudios Árabes de Madrid.)

material considérable de provenance très directe: prophétologie, folklore, alchimie, etc.”⁵⁵ Algo, sin embargo, sí podemos sacar en limpio de este “maestro espiritual invisible” que ha sido asociado con el “Espíritu Santo” del propio ser del místico. No se trata realmente de un maestro histórico, sino del maestro transhistórico “réserve à ceux qui sont appelés à une affiliation directe au monde divin sans aucun intermédiaire”⁵⁶. La tradición ha asociado al profeta anónimo aludido en la azora 18: 59-81 con este Khezzr que representa una relación mística personal, directa e inmediata, con la Trascendencia, al margen de la ortodoxia estricta. Khezzr ha tenido el privilegio de recibir la ciencia mística infusa directamente de Dios: el Corán lo describe como “un servidor de nuestros servidores, a quien habíamos concedido la misericordia que procede de Nos y a quien habíamos enseñado la ciencia que reside en Nos”⁵⁷. En los citados versículos coránicos el enigmático Profeta se presenta también como el guía e iniciador espiritual de Moisés, a quien le ha sido encomendada la misión de establecer una ley religiosa (*šarī‘a*). Khezzr pertenece a un plano espiritual superior al de su dirigido —de quien es, irónicamente, sirviente o paje— porque es el depositario de una ciencia infusa, superior a la ley religiosa reglamentada: en este sentido “ser Khezzr” significa haber accedido al “Espíritu Santo de nuestro propio yo”, haber encontrado el camino místico propio e individual, la iluminación interior que trasciende el dogma religioso establecido. Apunta al respecto Abdullah Yusuf Ali: “The mysterious man [Moses] meets... to whom tradition assigns the name of *Khidr* (literally, Green), is the type of that knowledge which is ever green, fresh and flourishing... not merely cristalized in books or second-hand sayings”⁵⁸. No deja de ser curioso el paralelo que guarda San Juan de la Cruz con esta noción de una espiritualidad libre y personal, él que fue tan cauto con los temas eclesiales dado lo “recio” de los tiempos. En el grabado que ilustra la *Subida del Monte Carmelo* (*supra*, p. 157), y que es de mano del santo, anota en la cúspide de la montaña un pensamiento que debió haber sido hartamente peligroso en el siglo XVI español: “Ya por aquí no hay camino, porque para el justo no hay ley, él para sí se es ley”.

⁵⁵ *L'imagination créatrice...*, p. 49.

⁵⁶ *Loc. cit.*

⁵⁷ Cito la azora 18: 64-65 por la ed. cit. de Vernet, p. 305.

⁵⁸ *The holy Koran. Text, translation and commentary* by A. Yusuf Ali, Mc Gregor & Werner, 1946, p. 747.

Como los sufíes, San Juan asciende, pues, un monte en cuya cumbre termina por trascender —sin duda jubilosamente— la ley estrecha de su ortodoxia religiosa. Parecería que en este sentido ya se ha “convertido en Khezh”: su acceso al mundo de estas etapas rarificadas divinales no precisa ya de intermediario alguno. Advirtamos que San Juan habla con iniciados y que su altísima lección espiritual de seguro está reservada tan sólo para quienes hayan alcanzado ciertos grados espirituales donde estas enseñanzas pueden ser comprendidas sin peligro.

Pero es que la obra mística de San Juan responde aún más de cerca a las coordenadas de este misterioso y simbólico Khezh. En los relatos místicos en lengua persa que he citado, Khezh también es el espiritual itinerante que ha logrado acceso a la fuente mística que se encuentra a la sombra del Caf de esmeralda. Allí ha descubierto su propio yo y su propia inmortalidad divinizada: ya no conoce ni la vejez ni la muerte y por ello mismo es asociado al verdor de una naturaleza —en este caso espiritual— siempre viva. Khezh (*Khdir* o *Jadir*) significa precisamente “el verde”. En algunas leyendas aljamiadas me he encontrado al personaje en versión popularizada: a cada paso que daba crecía la hierba verde a sus pies⁵⁹. Ya sabemos las resonancias espirituales y culturales que guarda este color verde para el Islam⁶⁰. Acceder al “verde”, en el lenguaje cifrado de los maestros sufíes, significa llegar al encuentro del propio yo en estado de iluminación. Tener al simbólico Khezh de maestro espiritual o, mejor aún, “convertirse en Khezh” implica haber llegado a la cima mística del propio ser. Dejo, una vez más, la palabra a Henry Corbin:

La “direction” de Khezh ne consiste pas en effet à conduire uniformément tous ses disciples au même terme, à une même théophanie identique pour tous, comme s’il était un théologien propageant son dogme. Il conduit chacun à sa propre théophanie... celle dont il est en propre le témoin parce qu’elle correspond à son “Ciel intérieur”, à

⁵⁹ Cf. mi ensayo “En busca de un profeta perdido...”

⁶⁰ BOUHDIHA insiste en la relación de Khezh con el color verde, tan privilegiado por los árabes: “Le vert a donné son nom à un personnage mystique particulièrement célèbre et populaire, Al Khidr, qui est pour le croyant un allié efficace, à toute épreuve, et dont la vision, même en rêve, demeure fort bénéfique... Nul doute que celui qui rêve du Khidr ira en pèlerinage à la Mecque, connaîtra... une verte et vigoureuse vieillesse et verra ses forces génésiques, s’il est en retour d’âge, connaître un surcroît de vitalité” (*op. cit.*, pp. 350-351).

la forme de son propre être... dans le lexique de Semnânî, la chose s'énoncerait en disant que le ministère de Khezzr consiste à te faire parvenir au "Khezzr de ton être", car c'est à cette profondeur intérieure... que sourd l'eau de la Vie, au pied du Sinaï mystique. Devenir Khezzr, c'est avoir atteint l'aptitude à la vision théophanique, à la *visio smaragdina*, à la rencontre de l'Alter Ego divin⁶¹.

"Convertirse en Khezzr" o acceder al "Verde" es, pues, trascender la ley exotérica y vivir libremente la sublime vida a la que está destinada el alma en estas alturas del éxtasis: "ya por aquí no hay camino, porque para el justo no hay ley, él para sí se es ley". En este preciso e indecible momento accedemos a la *visio smaragdina*: nuestro simbólico verdor espiritual (es decir, nuestra espiritualidad revivificada con las aguas de la Fuente de la Vida Eterna) nos permite descubrir, al pie del Sinaï o del Carmelo de nuestra propia alma, el Cáf de Esmeralda. Sólo allí podremos escoger las gemas verdes con las flores y convertirlas en jubilosa guirnalda celebrativa. La búsqueda ha terminado.

Ibn 'Arabî, al reconocerse en este estado del alma vivificada o "verdeciente" —si se me permite el término— decidió llevar a cabo una misteriosa "investidura simbólica" con el manto o *jirqa*⁶² de Khezzr. Vestir las prendas verdes iniciáticas de Khezzr implicaba, pues, para el célebre sufí de Murcia reconocer que se encontraba en esta morada mística particularmente privilegiada. Resulta curiosa esta idea de vestir un manto verde denotativo de un particular hito en el camino místico. Pero es que San Juan también vistió de verde su propia alma itinerante. En la *Noche oscura* explica que su alter-ego femenino desciende "disfrazada" por una escala, gracias a la cual logra *salir de sí misma* al indescriptible encuentro *con-sigo misma* en estado de deificación. "Sale disfrazada", aclara el poeta en las glosas, "con aquel disfraz que más al vivo represente las aficiones de su espíritu" (N L 2, C. 21,3, VO, p. 607-608). Aunque la investidura del alma tiene tres colores —el blanco de la fe, el verde de la esperanza y el colorado de la caridad— San Juan privilegia por sobre todos la librea o almilla verde, a la que le dedica su re-

⁶¹ *L'imagination créatrice...*, p. 54.

⁶² La *jirqa* era "le manteau d'investiture typifiant l'état de soufi" (H. CORBIN, *L'Archange empurpuré...*, p. 245). Resulta curioso que San Juan "vista" su alma con prendas distintivas precisamente de su estado espiritual: nada tenían que ver estas libreas de colores simbólicos con los hábitos uniformes de sus correligionarios del Carmelo.

flexión más prolongada. La “verdura” de la prenda significa la vivificación o “viveza” del alma vestida “a las cosas de la vida eterna”. No deja de ser curioso que San Juan vista a su alma con el ropaje verde o librea de “criada” o “sirvienta”: recordemos que Khezzr era el “criado” o “paje” de Moisés, aun cuando fuese su maestro espiritual. El simbólico verde de San Juan no dista mucho tampoco del verde del Khezzr “verdoyant” que accede a su propia eternidad espiritual en la Fuente de la Vida. “Y así, con esta verde librea y disfraz va el alma muy segura”: su capa distintiva es a manera de yelmo que “sólo le deja una visera para que el ojo pueda mirar hacia arriba, y no más, que es el oficio que hace la esperanza en el alma, que es levantar los ojos sólo para mirar a Dios” (N L 2, C 21, 7, VO, p. 608). Este único ojo del alma, que San Juan usurpa en primera instancia de un misterioso versículo del Cantar de los cantares (4: 9) es precisamente el simbólico órgano del conocimiento místico del que nos hablaban Platón y San Agustín⁶³. Y, naturalmente, los sufíes, con Ibn ‘Arabī a la cabeza: “Cuando aparece mi Amado, ¿con qué ojo he de mirarle? Con el suyo, no con el mío, porque nadie lo ve sino Él mismo”. El ojo autocontemplativo se representa en el “Cántico espiritual” con la fuente autónoma donde las miradas de la Esposa y el Esposo se confunden: no otra cosa era, como tuvimos ocasión de ver, la Fuente de Vida Eterna asociada con el verde Khezzr, vivificado con las aguas sagradas de la contemplación de Dios. Ya sabemos que Khezzr es, por su condición imperecedera e inmortal y su altísimo destino místico, “the long-lived Prophet and archetype of direct divine inspiration”, por usar aquí las palabras de James Winston Morris⁶⁴. Al vestir precisamente su librea verde, San Juan celebra la morada vivificante del que ha logrado, con su ojo autocontemplativo, la visión directa de Dios. En más de un sentido se ha convertido en “Khezzr”. Acaso por ello vista con tanta alegría sus galas verdes y extáticas.

Pero es que hay más. Khezzr, como ha estudiado Louis Massignon⁶⁵, tiene su contrapartida cristiana en la figura de Elías, a

⁶³ Cf. LUDWIG SCHRADER, “Les yeux de l’âme et de l’esprit, métaphore de la littérature religieuse du siècle d’or”, en *Le corps comme métaphore dans l’Espagne des xvi^e et xviii^e siècles*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 1992.

⁶⁴ “How to study the *Futūhāt*: Ibn ‘Arabī’s own advice”, en *Muhyiddīn Ibn ‘Arabī. A commemorative volume*, eds. S. Hirtenstein & M. Tiernan, M. Ibn ‘Arabī Society-Element, Rockport, 1966, p. 84.

⁶⁵ “Elie et son rôle transhistorique”, *Études Carmélitaines: Elie le Prophète*, 1 (1956), 269-290.

quien las Escrituras relacionan, como se sabe, precisamente con el Monte Carmelo. En un antiguo tratado ismaelita, Kheẓr, asociado con el Imam, asume los secretos de las distintas revelaciones y explica los nombres bajo los cuales ha sido conocido entre las "gentes del Libro" (*ahl al-kitāb*), es decir, entre los pueblos que poseen una religión revelada. Kheẓr se dirige a los cristianos y les dice: "yo soy aquel cuyo nombre en el Evangelio es Elías"⁶⁶. Los orígenes de esta correspondencia esotérica cristiano-islámica son muy complejos y sobrepasan los límites del presente estudio, pero cabe decir que la cábala también se hace eco de la reiterada asociación, que termina popularizándose. Jacobo de Saruch (m. 521) repite la anécdota coránica de Moisés y el servidor de Dios, que contextualiza Juan Vernet: "El fondo de este episodio arranca de la epopeya del Gilgamés en busca del agua de la vida, influido por el relato rabínico de las pruebas que Elías impuso, en el curso de un viaje, a rabí Jesua b. Levi"⁶⁷. Laleh Bakhtiar insiste en el hecho de que este Kheẓr/Elías ayuda a pulir el espejo o superficie reflejante del corazón del místico y lo capacita para la visión directa de Dios: "Known as *uwaisi*, most of these Sufis [without a living spiritual master] have been guided by the Prophet Khizr, who corresponds to the biblical Elijah. The purpose of the Shaykh is to cleanse the heart of the disciple so that the disciple may then come to reflect the rays of the beauty of Divine Unity"⁶⁸. Es obvio que en la asimilación del Kheẓr/Elías confluyen vastas y antiguas literaturas⁶⁹, pero no deja de ser intrigante, ante las coincidencias entre San Juan y los sufíes que voy apuntando, el hecho de que el mítico Kheẓr equivalga a un Profeta cristiano asociado con el Monte Carmelo. San Juan de la Cruz, como se sabe, fue particularmente devoto de "nuestro Padre Elías", como le llama amorosamente. No es pues de extrañar que se haga eco una y otra vez del relato bíblico que asocia a Elías con la contemplación infusa de Dios en lo alto de un monte: "de Elías, nuestro Padre, se dice que en el monte se cubrió el rostro en la presencia de Dios (3 Reg 19, 13), que significa cegar el entendimiento... viendo claro que cualquiera cosa que considerara y parti-

⁶⁶ *Apud* `ABBÁS QOMMÍ, *Safinat Bihâr al-Anwâr*, Teherán, 1352 H., t. 1, p. 389.

⁶⁷ El Corán, p. 304.

⁶⁸ L. Bakhtiar, *The Sufi...*, p. 23.

⁶⁹ Véase también, en este sentido, MICHEL CHODKIEWICZ, *Le sceau des saints. Prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn Arabî*, Gallimard, Paris, 1986, y S. HIRTENTIN y M. TIERNAN, *op. cit.*

cularmente entendiera era muy distante y disímil a Dios" (S 2, C 8, 4, VO, pp. 409-410). Elías simboliza, pues, el mismo estado que atraviesa el alma de San Juan cuando viste su librea verde, y ciega su vista al entendimiento racional, quedando libre así para la visión perfecta de Dios. Mirada que por cierto es la que comienza a ver la Esposa en la fuente de "Cántico" en la forma de dos ojos sin rostro, que son los del Amado y simultáneamente son los suyos, ya que sus entrañas los proyectan sobre el espejo del manantial. Y ahora puede comprender al fin que a Dios no se le busca por los caminos exteriorizantes del mundo sino en las profundidades de la propia psique. En sus otros tratados prosísticos, San Juan habrá de aludir varias veces más a la visión mística del Profeta Elías, siempre relacionados con un monte —el Horeb en la *Subida* (3 C. 42,5), o simplemente el "monte" en el "Cántico": "vio nuestro Padre Elías a Dios en aquel *silbo de aire delgado* que sintió en el monte a la boca de su cueva" (C 14, VO, p. 667). Pero ya sabemos que en la cúspide de su amado Carmelo culmina la subida simbólica del místico que se libera, como Khezzr, de toda atadura eclesial: "ya por aquí no hay camino, porque para el justo no hay ley, él para sí se es ley". En varios sentidos pues, el liberador mensaje de Khezzr queda asociado al ascenso a un monte místico.

No parecería exagerado decir que de alguna manera el santo se hizo eco de la equivalencia esotérica ancestral de Khezzr/Elías. Algún día sabremos más de este lento proceso de préstamos literarios cristiano-islámicos-cabalísticos que deben haber viajado en ambos sentidos. Pero conviene que retomemos el itinerario místico que culmina en las esmeraldas, verdes como el simbólico Khezzr de nuestro propio ser que nos ha ayudado a encontrarnos a nosotros mismos en los semblantes plateados de la alfaguara mística. Annemarie Schimmel nos recuerda que después de hollar la Fuente de la Vida, irisada de una inimaginable "luz Negra", es que accedemos al resplandeciente verdor que nos aguardaba al final del camino: "For green is the last and highest color in the gamut of mystical experience: after going through the «black light» of complete bewilderment and annihilation the mystic may be blessed with the vision of the emerald green light"⁷⁰. Es en este momento privilegiado que los sufíes —ya lo tenemos sabido— encuentran el Cāf de esmeralda. En idéntica etapa de su itinerario místico es que la

⁷⁰ A. SCHIMMEL, "The celestial garden...", p. 29.

protagonista del “Cántico” puede recoger las esmeraldas del jardín ya florecido de su alma.

Dicen los contemplativos del Islam que han logrado culminar su penoso ascenso espiritual —pienso en Avicena y en Suhrawadī— que en este preciso momento de la culminación esmeraldina de su vía mística quedan convertidos en “orientales”. Ya dije que sus almas extáticas acceden al fin al “conocimiento oriental” o *‘ilm is-rāqī*. Curiosa noción ésta la de devenir un “oriental” al momento de acceder a la montaña de las esmeraldas: parecería que la imaginación delirante de los sufíes nos aleja ahora del camino espiritual de San Juan de la Cruz, pero no. Aclara el tantas veces citado Henry Corbin que los místicos musulmanes aluden a una “cartografía celeste” en la que el alma se “orienta” hacia su propio origen o centro, simbolizado en la Roca de esmeralda del Cāf. Por cierto que esta nostalgia oriental ha sido hermosamente puesta al día por pensadores contemporáneos como Abdelwahab Meddeb⁷¹. Pero no se trata de una geografía real sino metafísica: “L’Orient *orient* ici sur le centre qui est... le Rocher d’émeraude au sommet de la montagne de Qāf... c’est l’*iluminatio matutina*, la splendeur d’aurore se levant à l’Orient-origine de l’âme... l’*aurora consurgens* se levant au Rocher d’émeraude... l’*aurora boréale* au Ciel de l’âme”⁷². ¿Cómo no recordar los “levantes del aurora” del “Cántico” sanjuanístico que el santo asocia precisamente con “la luz matutinal del conocimiento sobrenatural de Dios”? (C 15, 23, VO, p. 670) Ciertamente que ya San Agustín había preludiado esa aurora simbólica del alma, pero aquí lo más sorprendente es que el poeta indica que “escoge” las esmeraldas de su alma *precisamente* “en las frescas mañanas”. El acto de encontrar las esmeraldas está misteriosamente sincronizado con el momento de la aurora: este dato me parece crucial y me permite sospechar que, en efecto, el reformador está en deuda de una manera u otra con la simbología mística islámica. El delirio de los versos del “Cántico” cede parte de su misterio irreductible sólo desde coordenadas culturales occidentales, ante estas nuevas claves sufíes: San Juan —o, mejor, la protagonista poética que le sirve de *alter ego*— tiene que recoger el esmeraldino tesoro escondido de su corazón iluminado al rayar el alba de un día benedecido en el que culminará su matrimonio espiritual con Dios. Los

⁷¹ Cf. su versión francesa de “Le récit de l’exil occidental” y su ensayo “L’autre exil occidental”, *Parcours d’exil. Cahiers Intersignes*, 3 (1991), pp. 5-14 y 15-24.

⁷² *L’homme de lumière...*, pp. 70-71.

“levantes del aurora” o “frescas mañanas” señalan que la unión deificadora ha culminado y, en efecto, cuando rompen las diversas auroras del poema ya la Esposa ha sobrevolado como paloma bienaventurada las “montañas” y las “ínsulas extrañas” de su Amado Indecible⁷³. San Juan parecería digno destinatario del epíteto que Corbin reserva a Suhrawardī: *Doctor cognitio matutinae*⁷⁴. Pero el *Šejj al-išrāq* no es el único experto en madrugadas místicas: Algazel también insiste en la socorrida imagen de la aurora: “A veces llama [Algazel] en su *Imla* “levantes” o “auroras” (*Tawali*) a los resplandores nacientes de la intuición divina, cuyo brillo, aunque exiguo, basta para apagar en el horizonte de la conciencia las cosas que no son de Dios, al modo del Sol que con su todavía pálido esplendor apaga los de las estrellas”⁷⁵.

Los contemplativos islámicos que lograban acceder a la aurora u “oriente” de su alma daban por terminado su simbólico “exilio occidental”⁷⁶ y se llamaban *išraqiyyun* u “orientales”. *Mašrīq* u *išrāq* significa “Oriente”, y el término se asocia, consecuentemente, con el concepto de la “iluminación” mística. De ahí que un *išraqī* u “oriental” sea automáticamente un “iluminado” o “alumbrado”. Volvemos a pisar terreno español. Como se sabe, las novedosas doctrinas espirituales de San Juan de la Cruz —y aun las de Santa Teresa—

⁷³ La “blanca palomica” también es la que lleva de regreso al arca de Noé el verde ramo de olivo de la victoria: ya han cesado las aguas y el peligro ha pasado. Es curioso advertir que Suhrawardī y otros viajeros místicos persas incluyen en este mismo contexto del *itinerarium ad visionem smaragdinam* el arca de Noé, en la que navegan hacia el verde redentor de la unión con Dios (cf. CORBIN, *L'Archange empourpré*..., pp. 268, 275 y 528.)

⁷⁴ *L'Archange empourpré*..., p. xv. CORBIN explica que ha decidido traducir el tratado visionario de Suhrawardī como el “Relato del arcángel empurpurado” para hacer alusión precisamente al color purpúreo de la aurora boreal del alma. ‘Aql significa literalmente “inteligencia querubínica” y alude a una de las diez inteligencias jerárquicas de la tradición aviceniana latina. El maestro opta, pues, por el término menos técnico de “arcángel” para su traducción del tratado persa. Traduce *Sorkh* por “rojo”, pero en el sentido de esta aurora bendecida del alma deificada. De ahí que, en vez de traducir por “L'Intelligence rouge”, Corbin opta por el más poético pero igualmente adecuado título de “el arcángel empurpurado” para el imaginativo relato de Suhrawardī (*op. cit.*, pp. 195-196).

⁷⁵ MIGUEL ASÍN PALACIOS, *La espiritualidad de Algazel y su sentido cristiano*, Madrid-Granada, 1975, t. 3, p. 279. Debo el dato a María Teresa Narváez, “San Juan de la Cruz y Algazel: paralelos”, *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua*, 2 (1977), 75-92.

⁷⁶ Suhrawardī titula así precisamente otro de sus tratados: “El relato del exilio occidental”.

fueron asociadas al iluminismo heterodoxo en boga por aquel entonces y justamente por ello corrieron continuo peligro. Se sabe que hubo alumbrados a los que la Inquisición les incautó sus libros de cabecera, que en más de una ocasión fueron las obras de San Juan de la Cruz. Sobre todo ello me he detenido en otro lugar⁷⁷, pero aquí me interesa destacar que, de alguna manera, el Reformador carmelita registra el recuerdo del origen sufi de esta particular condición de *israqiyyun* o “alumbrado”⁷⁸: el encuentro con las esmeraldas míticas implica que el espiritual se ha *orientado* hacia el origen divino de la propia alma⁷⁹. Por eso es que las tiene que recoger muy de mañana. No cabe duda de que cuando la Esposa del “Cántico” recoge flores y esmeraldas para su guirnalda espiritual ya se ha *orientado* hacia sí misma, que es donde había morado su escondido Esposo todo el tiempo.

Las esmeraldas que tanto los sufíes como San Juan recogen en el momento de la culminación del peregrinaje místico implica, en efecto, un estremecedor encuentro ontológico. Importa insistir una vez más en que la *visio smaragdina* no es otra cosa que el descubrimiento del propio yo; e implica el regreso a la Jerusalén celestial del alma en trance deificante. Por eso aseguraba Naʿymuiddin Al-Kubrā que las esmeraldas de la ascesis mística de la montaña el Cāf se encontraban nostálgicas de su mina original: “Las nobles

⁷⁷ Cf. el estudio preliminar de mi citada edición de los *Šādīlīes y alumbrados* de Miguel Asín Palacios.

⁷⁸ Es interesante recordar en este sentido que los alumbrados españoles avanzados en la vía mística se consideraban impecables y sentían que estaban situados al margen de la ortodoxia y de las prácticas devotas eclesiales. Ciertamente que todo ello debió consolar su afligido espíritu de conversos —muchos alumbrados lo fueron— pero no podemos descartar tampoco el lejano antecedente sufi de esta noción teológico-mística de la impecabilidad del contemplativo avanzado en la vía espiritual, que podía además hacer caso omiso a los ritos formales de la religión.

⁷⁹ Cabe recordar un dato curioso con el que podemos documentar que la asociación de la búsqueda mística con un viaje a Oriente se había popularizado desde temprano en Europa. Nos recuerda G. CIRLOT (*op. cit.*, p. 121) que la búsqueda del Santo Grial, símbolo de la búsqueda de la iluminación, debe orientarse precisamente hacia el este: “It is said that the Holy Grial came from the East and there it must return... which is a clear allusion to its significance as the «source of illumination»”. Como dije arriba, el Grial de muchas de estas tempranas leyendas europeas estaba labrado nada menos que de una esmeralda. La noción de que encontrarlo implicaba quedar “orientado” o “iluminado” sugiere no sólo una influencia sufi —la esmeralda asociada a la luz del éxtasis— sino incluso un préstamo de la lengua árabe, ya que *israqiyyun* significa “oriental” y simultáneamente “iluminado”.

piedras preciosas expatriadas experimentan una nostalgia devoradora de su morada original y terminan [ahora] por regresar a ella”⁸⁰. Las esmeraldas se asocian una y otra vez al encuentro con la naturaleza perfecta del centro del alma⁸¹. Este encuentro con la roca esmeraldina del propio yo se repite a su vez en los *récit spirituels* islámicos de origen hermético que formulan la existencia del simbólico “hombre de luz”. Este *homme de lumière*, que mereció un libro del mismo título de Henry Corbin, es el símbolo hermético de la Naturaleza Perfecta (*al-tibā’ al-tāmm*)⁸². Se trata del hombre espiritual oculto tras el hombre corporal, que surge de las tinieblas demoníacas para acceder a la luz. Como observa Corbin, “L’homme de lumière apparaît à la fois comme le guide et le guidé”⁸³, estamos ante un encuentro, como diríamos modernamente, con el *higher self* del contemplativo, que en otros textos espirituales había adquirido el nombre del célebre profeta Khezr. En un tratado en lengua árabe atribuido a Balinās (como los musulmanes llamaron a Apolonios de Tyane), el autor narra su encuentro en el interior de una caverna con el Hermes de su yo trascendido. Su propia imagen está sentada en un trono y tiene en sus manos —cómo no adivinarlo— una tabla de esmeralda, que en árabe dice “éste es el secreto del mundo y la ciencia del arte y de la naturaleza”⁸⁴. El gnóstico que ha culminado su búsqueda ya no encuentra en su psique profunda un minero de esmeraldas, ni una roca de esmeralda, ni ciudades de esmeralda⁸⁵, sino una tabla esmeraldina. Un musulmán reconocería de inmediato que Balinās ha hollado al fin su ipseidad infinta, ya que el *lawh mahfūz* o “Tabla guardada” es la *Tabula smaragdina* en la que Dios ha escrito con el Cálamo Celeste todo lo que fue, es y será⁸⁶: el

⁸⁰ *Die Fawâ'ih al-jamâl...*, p. 49; la traducción es mía.

⁸¹ Cf. en especial H. CORBIN, *L’homme...*, p. 40.

⁸² *Ibid.*, p. 29.

⁸³ *Ibid.*, p. 32.

⁸⁴ J. RUSKA, *Tabula smaragdina*, Heidelberg, 1936, pp. 134-135.

⁸⁵ Suhrawardī informa que los antiguos sabios aseguraban que más allá del mundo sensible existía otro universo que se extendía en una espacialidad imposible de percibir desde nuestro cuerpo físico. Se trataba de una tierra mística constituida de ciudades de esmeralda (cf. H. CORBIN, *Terre céleste et corps de résurrection: de l’Iran mazdéen a l’Iran shi’ite*, Buchet-Castel, Paris, 1960, pp. 125 ss.; 130 ss.)

⁸⁶ Cf. *supra*, nota 17. Hay algunos teóricos que asocian esta Tabla Guardada con el Arquetipo increado del Corán —la “Madre del Libro” o *umm al-kitāb*—, que es nada menos que un atributo de Dios. Borges quedó fascinado con este concepto de un texto increado y eterno, y se sirve de él muchas veces en su literatura, que tantas muestras da por cierto de afinidades islámicas.

inimaginable universo, por usurpar aquí las conmovidas palabras de Jorge Luis Borges. La esmeralda es, pues, una vez más heraldo de lo infinito, de Dios, del descubrimiento avasallador de nuestro propio yo trascendido.

Al-Kubrā descubre a su vez esta luz verde de la Roca de Esmeralda, que es para él “el color del corazón y de la vitalidad del corazón”⁸⁷ cuando resurge triunfante del “pozo” de su alma sumida en las tinieblas de la materia. La ascensión simbólica de este pozo hasta las esmeraldas de la *visio smaragdina* de la naturaleza Perfecta comienza en las tinieblas, pero Kubrā se *orienta* en su ardua subida contemplando el orificio al final del pozo que relumbra anegado en purísima, sobrenatural luz verde. A medida que va ascendiendo a lo largo de la cisterna simbólica de su propio ser, Kubrā atraviesa moradas sucesivas que se traducen en visualizaciones de desiertos, ciudades, países, casas, hasta que las imágenes visionarias van quedando atrás ante la eclosión final esmeraldina que metamorfosea su alma en luz verde “de una intensidad que los espíritus humanos no la pueden resistir, y sin embargo ello no les impide amarla con amor supremo”⁸⁸.

El alma como pozo interior no es imagen privativa de Kubrā, por más curiosa que parezca. Tiene larga estirpe en el Islam —pensemos en el caso de Naʿīm Rāzī, sufí de siglo XIII que también la hace suya. Pero pocos sacan tanto partido al símil como Kubrā, que establece un interesantísimo juego de palabras con la raíz árabe *q-l-b*, cuyos múltiples sentidos explota y coloca en un primer plano: *qalaba* “volverse”, “transmutarse”, “reflejar algo”; *qalb*, “transmutación”; *qalb*, en su sentido más usual de “corazón”, “esencia”, “centro” y *qalīb*, “pozo”. Kubrā advierte, pues, en el corazón iluminado del místico, los matices de su posibilidad de reflejar (a Dios), de transmutarse o transformarse en Él, de constituir esencia y centro más profundo del alma y de ser, por último —metafóricamente— un pozo. El ingenio de este maestro del estilo resulta aquí muy significativo, porque coincide una vez más —muy de cerca— con San Juan de la Cruz. El santo, como si conociera las posibilidades de la raíz árabe, equivale también en la “Llama” (Ll 3, 7, VO, p. 875) al centro más profundo de su alma, capaz de reflejar a Dios y de transformarse en ti, con un *pozo*: “¡oh dichosa alma!... que eres también el *pozo de aguas vivas*...” Como el persa, San Juan insiste en

⁸⁷ *Die Fawā'ih al-jamāl...*, p. 7.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 8.

la imagen, que repetirá, respaldándola con el pasaje bíblico de la cisterna de Jeremías. Kubrā había respaldado su propia equivalencia con el pasaje de José⁸⁹. Curiosa imaginería para la metafísica del éxtasis transformante, no cabe duda.

San Juan, por otra parte, y coincidiendo una vez más con los místicos sufíes, da con el tesoro escondido de las esmeraldas místicas tan sólo cuando su alma ya ha llegado al estado de quietud: "à l'état de «l'âme pacifiée» [*motma 'yanna*]... dont la couleur verte annonce la vitalité... car la splendeur du Rocher d'émeraude... de couleur verte est la plus appropriée au secret du mystère des Mystères"⁹⁰. En efecto: cuando la Esposa y el Esposo recogen flores y esmeraldas para su delirante arreglo floral, no hacen otra cosa que celebrar su matrimonio espiritual, que sólo es posible con el alma ya en estado de quietud. Hace ya muchos versos que la protagonista poemática había dado noticia de que su privilegiado lecho nupcial estaba "de paz edificado".

Y concluyamos. Ante la profusión de ejemplos del símil esmaragdino que he venido explorando, no es difícil concluir que para los antiguos maestros musulmanes la mención de la esmeralda y de su verde resplandor implicaba automáticamente la alusión al éxtasis transformante. Los siglos de uso terminaron, sin duda, por codificar el símil.

Creo que ahora estamos en mejor disposición para entender algo de las esmeraldas que San Juan de la Cruz encontró en el fresco amanecer de su alma alumbrada y que enlazó con flores en la guirnalda sobrenatural más extraña de las letras españolas. Parecería que la misteriosa lira del "Cántico" guarda aún algo del lejano perfume del símil esmaragdino sufí. Acaso la Madre Ana de Jesús, buena iluminada a fin de cuentas, se haría cargo en seguida que el brillo verde de la gema tenía ocultas significaciones místicas, y estaría, por lo tanto, mejor "orientada" que nosotros para entender la sobrecogedora lira de su poeta. Acaso. Lo que en cambio sí es seguro —y me estremece confirmarlo desde mi condición de lectora occidental— es que un musulmán decodificaría las luminosas esmeraldas del "Cántico espiritual" con particular conocimiento de causa y con especial provecho espiritual y literario.

⁸⁹ *Loc. cit.*

⁹⁰ CORBIN, *L'homme...*, p. 126.

TRASFONDOS DE "LA PROFECÍA DEL TAJO": GOTICISMO Y PROFETISMO

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA
Harvard University

La *Profecía del Tajo* ha sido estudiada en múltiples ocasiones desde los ángulos de sus fuentes, estructura y aspectos formales¹. Dicho esfuerzo crítico tiende a dar por sentado el carácter accidental o indiferente de su temática, visto como simple apoyo de un exquisito desarrollo técnico, y no como ningún tipo de afirmación relacionada con tensiones colectivas que se imponían en el ámbito intelectual y humano de su tiempo. Pero en cuanto parte del único ciclo profético reconocido como autóctono, asociado al esquema historiográfico *destrucción/restauración* de España², el tema de Rodrigo y los godos ofrecía aspectos de mito nacional y había llegado a revestir un claro sentido polémico en el ambiente español de hacia el tercer cuarto del siglo XVI.

Lo ocurrido a España "por lo que fizo el rey don Rodrigo con la Caba, fija del conde don Julián" era de antiguo considerado como un provechoso ejemplo en la educación de un príncipe³. Bajo

¹ Aparte de ediciones y obras de conjunto, DÁMASO ALONSO, "Forma exterior y forma interior en fray Luis de León", en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1966, pp. 121-168; DAVID H. DARST, "Igual a cada parte: la estructura de "Profecía del Tajo" de Luis de León", *Explicación de Textos Literarios*, 6 (1978), 161-165; CLAUDIO GUILLÉN, "Sobre la libertad del rey Rodrigo (ante la «Profecía del Tajo»)", *Homenaje a José Manuel Blecua*, Gredos, Madrid, 1983, pp. 265-282; GEORGE HALEY, "La triple invasión: la "Profecía del Tajo" de fray Luis de León", *Edad de Oro*, 9 (1990), 93-112.

² ALAIN MILHOU, "Le chauve-souris, le nouveau David et le roi caché (trois images de l'empereur des derniers temps dans le monde ibérique: XIII^e-XVII^e siècles)", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 18 (1982), p. 60.

³ A. REY (ed.), *Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*, Indiana University, Bloomington, 1952, p. 60.

un concepto de extrema economía, el poema hace un relato encapsulado de la leyenda de Rodrigo como culpable directo de la invasión árabe y consiguiente cautiverio de España bajo "bárbara cadena". De lejanas raíces polémicas en tiempos de la misma conquista árabe⁴, la leyenda quedó incorporada como pieza fundamental del discurso goticista, que el Tudense y el Toledano (con la historiografía alfonsí a su remolque) erigieron en el gran mito inspirador de la Reconquista⁵. Destinado a debilitarse al mismo ritmo de ésta, resurgía pujante en el siglo XV con la *Anacephaleosis* de don Alonso de Cartagena⁶, casi a la vez que la fabulosa *Crónica sarracina* de Pedro del Corral redefinía (hacia 1430) el tema de Rodrigo como fuente habitual de la ficción y el romancero para el siglo siguiente⁷. En forma curiosa, el goticismo literario tenía aún por delante su etapa de mayor auge, pues es entre 1530 y 1540 cuando, en palabras de R. Menéndez Pidal, la leyenda de Rodrigo ofrece "formas más variadas e innovadoras que en ninguna otra época"⁸. Y no es sino esta fortuna del tema la que permite a fray Luis presumir su previo conocimiento por parte de oyentes o lectores, con la consi-

⁴ Véase RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, La Lectura, Madrid, 1925-1927, t. 1, pp. 24-32.

⁵ Tema estudiado por JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *El concepto de España en la Edad Media*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1954, cap. 6, "La tradición de la herencia goda"; CARLOS CLAVERÍA, "Reflejos del «goticismo» español en la fraseología del siglo de Oro", en *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, Gredos, Madrid, 1960, t. 1, pp. 357-372; "Notas generales sobre los godos y su proyección histórica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1973, núms. 280/282, pp. 541-556; AMÉRICO CASTRO, *La realidad histórica de España*, Porrúa, México, 1962, cap. 5, "No había aún españoles en la España romana ni en la visigótica"; ANTONIO LINAGE CONDE, "Las raíces medievales de la diferenciación española", *Religión y Cultura*, 27 (1981), 689-715. Interesantes matizaciones del goticismo del Toledano en DEREK W. LOMAX, "Rodrigo Ximénez de Rada como historiador", en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Burdeos, 1977, t. 2, pp. 587-592. Para el caso alfonsí, ALAN DEYERMOND, "The death and rebirth of Visigothic Spain in the «Estoria de España»", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos. Homenaje a Alfonso el Sabio*, 9 (1985), 345-366.

⁶ ROBERT B. TATE, "La «Anacephaleosis» de Alfonso García de Santa María, obispo de Burgos", en *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Gredos, Madrid, 1970, pp. 55-73; J. A. Maravall, *op. cit.*, pp. 343-344.

⁷ Datación de R. Menéndez Pidal y de B. Sánchez Alonso, aceptada por J. J. SATORRE GRAU, "Pedro de Corral y la estructura de su *Crónica del rey don Rodrigo*", *Al-Andalus*, 34 (1969), p. 167.

⁸ *Floresta*, t. 1, p. 10.

guiente oportunidad para un tratamiento selectivo y maravillosamente sobrio del mismo.

Al centrar uno de sus grandes poemas sobre la leyenda de Rodrigo, el ingenio de fray Luis de León no podía menos que modificar de algún modo las ecuaciones del discurso a su alrededor. En cuanto enfoque mítico, más bien que interpretación histórica, el tema visigótico supuso en el medievo una militante afirmación antiislámica, al mismo tiempo que la promesa de una monarquía peninsular y abocada a un destino imperial. De modo significativo, don Alonso de Cartagena mantenía la equivalencia semántica de *Rex Gothorum*, *Rex Hispaniae* y *Rex Castellae*⁹. Por lo que en principio tenía de gran afirmación una esencia hispana incompatible con lo semítico, el mito visigodo se hallaba destinado a su canonización por la España casticista y cristiano-vieja. En cuanto cifra de una ideología ultraconservadora habría de sobrevivirse, enrarecido, en la clase de simplificaciones que, por ejemplo hacían combatir a Bolívar contra los "godos" en los llanos de Venezuela. Tras agotar su ciclo medieval, el mito antiislámico había pasado a tener una segunda vida como afirmación excluyente dentro de la rarificada sociología que en la época tachaba de judaísmo todo asomo de valores modernos. No hay que olvidar, en especial, que la subida del goticismo en el segundo y tercer cuarto del siglo XVI se muestra notablemente paralela a la flecha ascendente de los estatutos de limpieza de sangre¹⁰. Y más aún, no es casualidad que sea Felipe II quien, a la vez que presta todo su apoyo personal a la política de exclusión interior, incorpore y poco menos que sacralice el goticismo como uno de los pilares ideológicos de la monarquía.

La pleamar goticista bajo Felipe II tiene una visible culminación en la historiografía de Ambrosio de Morales (1513-1591), cronista oficial desde 1563 y verdadera quintaesencia del intelectual "felipista" de su época¹¹. Fue éste siempre un gran aficionado a antigüedades visigodas y mozárabes, ampliamente representadas en su *Corónica general de España*¹², que prolongaba las tareas iniciadas

⁹ R. B. TATE, art. cit., p. 65.

¹⁰ Para la igualdad entre goticismo y nobleza en la literatura de esta época, JULIO CARO BAROJA, "Sobre ideas raciales en España", en su libro *Razas, pueblos, linajes*, Revista de Occidente, Madrid, 1957, pp. 147-148.

¹¹ Estudiado en la biobibliografía de ENRIQUE REDEL, *Ambrosio de Morales*, Córdoba, 1909.

¹² Sus dos primeros volúmenes aparecieron en 1574 y 1577 en Alcalá de Henares, por Juan Íñiguez de Lequerica. El tercero en Córdoba, 1586, por

por Florián de Ocampo para centrarse sobre los tiempos finales de la monarquía visigoda y primeros siglos de la Reconquista. Ambrosio de Morales fue un goticista extremado y sin duda bien conocido de fray Luis de León¹³. El cronista cordobés sitúa sobre un terreno de dogma nacional su convicción de que tanto entre los "Christianos libres" como entre los "sujetos" (mozárabes) debieron quedar muchos hombres "de gran casta" que perpetuaron sin discontinuidad el estamento noble de la España visigoda. Morales da por demostrado "el parentesco de nuestros Reyes con San Isidoro" a través de Recaredo¹⁴. Los godos son para él una esencia de orgullosa españolidad y sus consecuencias no pueden ser entonces más lógicas: "Con esto se entiende cómo no aciertan los que piensan que para authorizar un linage en España es gran cosa traer su principio de Francia, o de Alemania"¹⁵.

Felipe II se sirvió ampliamente de Ambrosio de Morales en asuntos políticos y eclesiásticos, pero muy en especial para la incorporación de materiales a la biblioteca del Escorial y de reliquias para su santuario¹⁶. El monarca, sobre todo, sintió por San Hermene-

Gabriel Ramos Bejarano. Extensas fichas bibliográficas en E. REDEL, *op. cit.*, apéndice K. La obra de Morales cubre desde el año 210 a. C., en que se detuvo la tarea de Florián de Ocampo, hasta la muerte del rey Vermudo III. Véase el enjuiciamiento de la obra historiográfica de Morales por B. SÁNCHEZ ALONSO, *Historia de la historiografía española*, C.S.I.C., Madrid, 1941-1944, t. 2, pp. 25-31. Sobre su interés en numismática visigoda, E. REDEL, *op. cit.*, pp. 152, 173, 225.

¹³ Fray Luis de León y Ambrosio de Morales se movían en ambientes similares y tenían amigos comunes, como Arias Montano y hasta el mismo Francisco de Salinas. Las ideas de ambos ingenios acerca de la lengua española fueron relacionadas muy de cerca por AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Noguer, Barcelona, 1972, p. 189.

¹⁴ *Corónica general de España*, Juan Íñiguez de Lequerica, Alcalá de Henares, 1577, t. 2, fol. 129r.

¹⁵ *Corónica general de España*, t. 2, fol. 214r.

¹⁶ Ambrosio de Morales fue rector del colegio de San Felipe y Santiago de Alcalá de Henares, fundado por Felipe II en 1550-1551 (E. REDEL, *op. cit.*, p. 113). En 1559 escribe por encargo del rey una relación apologética sobre la prisión del Arzobispo Carranza (p. 123). Hacia 1566 prepara un informe acerca de la librería de El Escorial (p. 161). Felipe II lo nombra procurador de la canonización de San Diego de Alcalá en 1567 (pp. 157-158). En 1570 realiza un viaje para incorporar fondos a la librería de El Escorial (p. 186). En 1571 prepara, a petición del rey, un informe sobre el código *Albendense* o *Vigilano*, incorporado a la misma (p. 190), igual que en 1573, el código *Emilianense de Concilios* (p. 213). Su dictamen acerca de las reliquias de la catedral de Oviedo (1572) complace de tal modo a Felipe II, que le encarga un reconocimiento de iglesias de los reinos de Galicia, Asturias y León, "santo viaje" acerca del cual le informó personalmente el 1 de marzo de

gildo una especial devoción a la que probablemente no fue ajeno el cronista¹⁷, que atribuía a milagro de éste el no haber muerto ahogado en el Puerto de Santa María, cuando en su juventud se disponía a iniciar un viaje a Roma¹⁸. Morales se ocupaba en 1569 en Sevilla de la identificación y restauración del lugar donde fue encarcelado el príncipe godo¹⁹ y en 1577 insertó al final del volumen segundo de la *Corónica general de España* su poema *In diuum Ermenegildum, regem martyrem hymnus*. Felipe II, por su parte sintió, casi a un milenio de distancia, más de una afinidad personal con aquel ejemplar godo que, a su modo de ver, fue rey, mártir y "primer artífice de la unión católica nacional"²⁰. Puso por ello los mayores desvelos en reunir las reliquias de san Hermenegildo, cuya cabeza (a pesar de sus escasas garantías) entregó solemnemente a la inmensa colección de El Escorial en 1586²¹. El rey obtuvo indulgencias y jubileo para las reliquias del príncipe mártir, así como

1573 (p. 205). Escribió en 1576 para don Juan de Austria (a quien enseñó latín en Alcalá) un tratado titulado *La divisa*, en que le aconsejaba tomar la del rayo en manos divinas y la inscripción *Qualis vibrans* (p. 240).

¹⁷ Como observa JUAN MANUEL DEL ESTAL, "Culto de Felipe II a San Hermenegildo", *La Ciudad de Dios*, 77 (1961), 523-552.

¹⁸ En el libro XI de la *Corónica* refiere cómo "ha sido siempre mucha la devoción que yo desde la mocedad le he tenido, habiéndole llamado algunas veces en mis necesidades y peligros, sintiendo manifestamente el ayuda de Dios muy misericordiosa por sus ruegos". Cuenta después cómo se salvó milagrosamente de morir ahogado en el Puerto de Santa María y concluye: "Esto fue entonces alcanzar la vida por la intercesión del santo Príncipe: mas podría contar otras muy grandes mercedes espirituales que por su medio mi Dios me ha hecho" (E. REDEL, *op. cit.*, pp. 77-78).

¹⁹ E. REDEL, *op. cit.*, p. 175. Sobre las incertidumbres acerca del mismo, Estal, *art. cit.*, pp. 528-529.

²⁰ J. M. DEL ESTAL, *art. cit.*, p. 526.

²¹ Las monjas del monasterio sanjuanista de Sigüenza (Huesca) guardaban la cabeza desde el siglo XII. Felipe II supo de ella en 1585. La incorporó al Escorial en 1586 y mandó conservarla en un magnífico relicario (J. M. DEL ESTAL, *art. cit.*, pp. 529-545). Para una relación detallada de la entrega de la reliquia véase *Memorias de fray Juan de San Gerónimo*, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Madrid, 1845, t. 7, pp. 399-400. "Tras ella [cabeza de San Lorenzo] pongamos la que ninguna duda tiene, digna de que se le fundase una iglesia, la del valeroso Rey y martyr S. Hermenegildo, martyrizado por su padre, que no pedía menor tyrano ni verdugo tan ilustre martyr. Ésta se puso en un riquísimo cofre que ofreció la señora infanta doña Isabel Eugenia Clara a su padre el rey don Felipe II, que no se pudo emplear mejor" (FRAY JOSÉ DE SÍGUENZA, *Historia de la Orden de San Gerónimo*, ed. J. Catalina García, Baylly Bailliere, Madrid, 1909, t. 2, p. 625).

una bula de Sixto V, en ese mismo año, para la celebración en sus reinos de la fiesta del santo²². La devoción del rey a San Hermenegildo se consideró dignamente recompensada por el nacimiento del futuro Felipe III en la fiesta de aquél, el 13 de abril de 1578²³. El futuro autor de la expulsión de los moriscos se llamó por eso Felipe Hermenegildo, como no dejó de recordarse en 1609.

Toda presencia del tema de Rodrigo habrá de ser proyectada por fuerza sobre esta sanción con que el bloque Iglesia-Estado enaltece hasta un punto sacro el goticismo oficial. Fray Luis de León apenas si se preocupa de los godos en el resto de su obra, y es fácil comprender *a priori* que ni su ideología ni su sensibilidad le inclinaban a discurrir por unos cauces de esta naturaleza. Lejos de agotarse en la inercia de unos paradigmas clásicos (vaticinio de Nereo en Horacio, del Tíber en la *Eneida*, etc.) su *Profecía del Tajo* se adentra por otro camino poético²⁴, a la vez que actualiza una nueva sensibilidad política, cuando en su visión anticipada del Guadalete llora no el destino final de los godos, sino a la "cara patria" condenada por Rodrigo a sufrir tantos horrores. Al otro extremo del goticismo, "patria" denota un concepto político de tipo moderno, en cuanto algo cuya sustantividad afectiva ("cara") permanece más allá de dinastías, dominaciones y ciclos históricos. Fray Luis desecha en su poema el planteamiento moralista o "cristiano" de un castigo divino por el pecado de lujuria en favor del cuadro, mucho más simple, de un rey cuyo abandono o transgresión de sus deberes es causa única e inmediata de la catástrofe²⁵. El poema se niega a la ampulosidad tradicional de la elegía glorificadora de los godos, allí reducida hasta el mínimo de un verso escaso. La introducirá sólo a vueltas de la simple mención de la Cava, pero dando paso a la vez a una fría gradación que separa a "España" de la monarquía o cetro de los "godos": "a España ¡ay! cuán llorosa, / y al cetro de los godos cuán costosa"²⁶.

²² J. M. DEL ESTAL, art. cit., p. 550.

²³ *Ibid.*, p. 526.

²⁴ "Fray Luis abolió los elementos externos de la naturaleza y del aura erótica, importándole exclusivamente lo humano del drama de la patria" (ORESTE MACRÍ, *La poesía de fray Luis de León*, Anaya, Salamanca, 1970, p. 53).

²⁵ El Tudense y Ximénez de Rada procuraban, como magnos goticistas, atenuar la culpabilidad directa de Rodrigo, bien por encarecer en primer término la traición de don Julián o insistiendo en que la joven estuprada era en realidad prometida oficial del rey (R. MENÉNDEZ PIDAL, *Florencia*, t. 1, pp. 58-59).

²⁶ *Poesías de fray Luis de León*, ed. Á. Custodio Vega, Saeta, Madrid, 1955, p. 468. Todos los textos poéticos citados proceden de esta edición.

Se trata, probablemente, del término final de una serie curiosa y hasta trabajosamente reflexiva. En contraste, la oda *A Santiago*, muy convencional en todo, ofrece aquí una formulación todavía algo indecisa, además de pobremente versificada: "Del Godo la potencia / por el suelo caída, / España en breve tiempo es destruida". Mientras que una versión anterior, o primitiva, de la *Profecía del Tajo* no daba todavía entrada a dicha distinción, objeto sin duda de una larga búsqueda por parte del autor: "al Godo, ¡ay!, cuán llorosa, / al soberano cetro, muy costosa"²⁷.

Más aún, en uno y otro caso fray Luis de León se muestra del todo desinteresado en la guardarropía pseudohistórica del goticismo novelesco a lo Corral y su *Crónica sarracina* o *Crónica del rey don Rodrigo*²⁸. Lo mismo que se niega también a toda nostalgia póstuma por los godos, pieza de rigor a partir de la que don Rodrigo Ximénez de Rada había llamado *Historia de rebus Hispaniae sive Gothica* y que tan destacadamente figura también en Morales:

Así cayo y fue abatida en un punto aquella soberana gloria de los Godos, ensalzada por tantos siglos de continuas victorias, y estendida por toda la Europa con grandeza de señorío. Inclytos desde su principio, temidos por sus proezas, amados en su largueza; obedecidos en su gouierno, y estimados de los mas-altos principes de la tierra por su valor y braueza. No quedo agora sino un triste exemplo de perdicion y desuentura tan dolorosa, que aun hasta agora pone espanto, quando se oye²⁹.

Dentro de este otro frío planteamiento de fray Luis, la patria española no está destinada a sufrir en expiación de sus pecados, como subraya asimismo Ambrosio de Morales, sino a pagar muy caro por los vicios e indignidad de un príncipe tiránico. Es Marte, y por tanto una referencia de claro orden "laico", quien dicta allí el futuro cautiverio de España, mientras que en la oda *A Santiago* (poema de neta inspiración cristiana) es "el Apóstol Santo, / un otro Marte hecho", quien corre a la defensa de España. La "frial-

²⁷ *Ibid.*, p. 584.

²⁸ Bajo este segundo título alternativo vio por primera vez la luz en Sevilla, 1499, para una larga historia y descendencia editorial.

²⁹ *Crónica general de España*, t. 2, fol. 203r. Véanse los capítulos de XIMÉNEZ DE RADA, *De destructione Gothorum et causa excidii* (Libros III, XXI y XXII). *Historia de rebus Hispaniae sive Historia Gothica*, ed. de Juan Fernández Valverde, Typographi Brepols Editores Pontificci, Turnholti, 1987, pp. 104-106.

dad fatídica"³⁰ de la última estrofa de *La profecía del Tajo* se ensaña con Rodrigo por no prestar su oído a la voz profética que aún podría moverle a evitar en el último instante tanto su propia destrucción como la de su desdichado reino.

La Profecía del Tajo se sirve de la leyenda de Rodrigo como un paradigma a través del cual proyectar la figura arquetípica de un rey indiferente a los intereses más primarios de sus súbditos. Si, tratándose de otro autor, ello pudiera quedar en tales términos genéricos, no ocurre lo mismo con fray Luis de León. Obseso casi hasta el borde de la neurosis con el ideal de un trasunto de Cristo investido de príncipe y cabeza de un estado donde el poder se ejerce sin coacción ni violencia, el discurso político de *Nombres de Cristo* (1583) se cargaba de virtual aborrecimiento y desprecio al compararlo con la realidad de su *hic et nunc* español³¹. Lo que el poeta ve a su alrededor es el opuesto arquetipo de un gobierno en perjuicio de los pueblos, sordo a sus quejas y comprometido a una política social interna basada en la manipulación de la ignominia³². En otras palabras, fray Luis censura duramente a Felipe II, contra el que hoy sabemos guardaba una querella personal³³, aludiéndolo-

³⁰ D. ALONSO, art. cit., p. 149.

³¹ Desbroza ahora este vasto capítulo ALFREDO HERMENEGILDO, "Fray Luis de León y su visión de la figura del rey", *Letras de Deusto*, 13 (1983), 169-177. "Flexibility and love, tolerance and understanding of particular needs, were precisely what modern historians see as lacking in the political attitudes of Philip II. Leon's judgment is stated in a general way: yet we may suspect that it was prompted by the actual conflicts of Philip II's Spain, and that Leon's veiled criticism was probably more clear to his readers than it has been to later readers and scholars" (MANUEL DURÁN, *Fray Luis de León*, Twayne, New York, 1971, p. 113). Fray Luis "es inconformista y crítico respecto al estado de cosas en que se ve envuelto el hombre", por lo cual "se refleja en su obra un no disimulado tinte pesimista", observa SATURNINO ÁLVAREZ TURIEÑO, "Ley y vida en el pensamiento moral de fray Luis de León", *Religión y Cultura*, 22 (1976), p. 517.

³² Textos y planteamientos comentados por AMÉRICO CASTRO, *La realidad...*, pp. 282-285.

³³ El monarca había tomado una postura adversa a los esfuerzos de la familia por rehabilitar el nombre del padre de fray Luis, acusado de graves irregularidades encaminadas a blanquear el pasado judaico de la familia, según demuestra la documentación estudiada por ANTONIO BLANCO, "Proceso contra el padre de fray Luis de León", *Boletín de la Real Academia Española*, 66 (1986), 357-408 y 67 (1987), 93-134. Véase también MANUEL DURÁN, "Américo Castro, Luis de León, and the inner tensions of Spain's Golden Age", *Collected studies in honour of Américo Castro's eightieth year*, ed. M. P. Hornik, Lincombe Lodge Research Library, Oxford, 1965, pp. 83-90.

lo en duros textos de *Nombres de Cristo* y *Exposición del libro de Job* relacionados con la costosa e impopular fábrica del monasterio de San Lorenzo el Real³⁴.

Como ha señalado con toda justeza Claudio Guillén, *La profecía del Tajo* se abre a "contradicciones y tensiones de la situación social"³⁵ por la vía del carácter profético (es decir, resonancias religiosas y morales), que desde su título superpone al simple "vaticinio" a lo pagano de sus muy accesibles modelos clásicos. Vista en la perspectiva de los discursos unificadores de la obra de fray Luis de León, la *Profecía del Tajo* ofrece una lectura en perfecta continuidad con ese ideal de príncipe que tan desmentido veía aquél a su alrededor. Cual un nuevo Rodrigo, Felipe II se niega a oír la voz clamante de sus reinos igual que, desde luego, la de aquel "tiznado"³⁶ catedrático salmantino, que no es sino uno más entre tantos autorizados quejosos. Fray Luis de León venía obviamente del concepto erasmista del príncipe como servidor del pueblo, así como del ideal cristiano-pastoril de un contacto directo entre gobernante y gobernados³⁷. Aun antes del proceso inquisitorial su curso *De legibus* insistía en el deber del rey de no injuriar a sus súbditos y trabajar por la paz y felicidad de éstos³⁸. En otra de sus raras menciones de cosas relativas a godos recordaba también cómo Pelayo fue elegido, de un modo que hoy diríamos democrático, por un puña-

³⁴ FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, "Fray Luis de León y el monasterio de San Lorenzo el Real", *San Juan de la Cruz y Fray Luis de León. A commemorative international symposium*, Harvard University, 1991 (Juan de la Cuesta, Newark, DE, 1996), pp. 227-240.

³⁵ Art. cit., p. 280.

³⁶ Fray Domingo de Guzmán, oponente de fray Luis lo decía en una décima adversa al caso personal de éste: "Ansí que es temeridad / decir el más descarado: / en la cárcel de verdad / la mentira y falsedad / me tuvieron encerrado. / Que muy poquitos han preso / que no están por sus pecados, / sino quemados, tiznados; / porque juzgan con gran peso / en estos sacros estrados" (PEDRO M. VÉLEZ, *Observaciones al libro de Aubrey F. G. Bell sobre fray Luis de León*, El Escorial, 1931, p. 237).

³⁷ A. HERMENEGILDO, art. cit., p. 176. Véase también ALAIN GUY, "Luis de León, penseur démocratique", *Bulletin Hispanique*, 75 (1973), 265-296. "Le bien commun selon fray Luis de León", *Religion y Cultura*, 22 (1976), 549-561. Para la fundamentación erasmiana de fray Luis de León, MARCEL BATAILLON, *Erasmus y España*, trad. A. Alatorre, F.C.E., México, 1956, pp. 760-769. Sobre su oposición al derecho divino de los reyes, VÉLEZ, *op. cit.*, p. 182. "Faced with an oppressive government, he declared himself a 'Jeffersonian' avant la lettre: that Government was the best which ruled the least" (M. DURÁN, *Fray Luis...*, p. 112).

³⁸ A. GUY, art. cit., p. 266. A. HERMENEGILDO, art. cit., p. 172.

do de hombres decididos a recobrar las "perdidas" Españas: "ultro et una voluntate principatum detulerunt Pelagio, non ut dominus esset omnium, sed ut communi consilio atque viribus mauris resisterent et amissas recuperarent Hispanias"³⁹.

El auge del goticismo se mantiene durante la década de 1580, con la publicación de la patrañera *Historia de los reyes godos* del burgalés Julián del Castillo (1582)⁴⁰ y las reimpressiones de la *Historia sarracina* en Alcalá (1586) y dos veces (Alcalá y Sevilla) en 1587. Pero *La profecía del Tajo* refleja además la tensión de cuando el mero mentar la palabra despertaba resonancias de muy claro carácter político. Los reinos españoles se han visto sometidos a una intensa circulación de profecías políticamente intencionadas a partir del momento en que, con la guerra de Granada y sublevación de Flandes en 1568, se inician los malos tiempos del reinado de Felipe II⁴¹. El giro de los acontecimientos fue acumulando en torno a su figura un aura de adverso milenarismo en completa ruptura con el ensueño mesiánico que había rodeado a su padre el Emperador⁴². Un acontecimiento como la prisión y pronta muerte del príncipe D. Carlos en dicho año lesionó gravemente la imagen popular del monarca, mientras que, por otra parte, recordaba a lo peor del goticismo, invistiéndole en el papel de un atormentado Leovigildo⁴³.

³⁹ *De legibus*, ed. L. Pereña, C.S.I.C., Madrid, 1963, pp. 29-30.

⁴⁰ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Floresta*, t. 2, pp. 47-48.

⁴¹ Sobre la manipulación sentimental y políticamente interesada de la historia tanto por parte de moriscos como de cristianos en *aljofores* o *alguacías*, véanse los estudios de LUCE LÓPEZ BARALT, "Crónica de la destrucción de un mundo: la literatura aljamiado-morisca", *Bulletin Hispanique*, 82 (1980), pp. 48-49 y "Las problemáticas "profecías" de San Isidoro de Sevilla y de 'Ali Ibnu Yebir Alferesiyo en torno al Islam español del siglo XVI: tres aljofores del ms. aljamiado 774 de la Biblioteca Nacional de París", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), 343-366; "El oráculo de Mahoma sobre la Andalucía musulmana en los últimos tiempos, en un manuscrito aljamiado de la Biblioteca Nacional de París", *Hispanic Review*, 52 (1984), 41-57. Algo de orientalizado *aljofor* late en las profecías de Piedrola y Lucrecia de León en la década de 1580. Consta que esta última había recibido cierta instrucción acerca de visiones de ese jaez por parte de una morisca en Valdepeñas, según datos de RICHARD L. KAGAN, *Lucrecia's dreams. Politics and prophecy in sixteenth-century Spain*, University of California, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1990, p. 26.

⁴² Compárese con los datos de WALTER HOLZINGER, "Acuña's sonnet «Al rey nuestro señor» and the tradition of European millennial prophecy", *Philological Quarterly*, 55 (1976), 149-165.

⁴³ El conflicto entre padre e hijo despertó ya escarceos proféticos de claro signo subversivo, como prueba el caso estudiado por GREGORIO DE ANDRÉS, "Las

El tono e intenciones de las profecías populares es particularmente grave en la década de 1580, cuando (entre los hitos de la anexión por las armas de Portugal y la jornada de Inglaterra) se muestran tan escandalosas como para provocar la respuesta del arcediano de Cuéllar don Juan de Horozco y Covarrubias con su *Tratado de la verdadera y falsa profecía* en 1588⁴⁴. La profecía es ahora una pasión popular en que participan lo mismo el beato Alonso de Orozco que la monja de Lisboa Sor María de la Visitación y el loco callejero Juan de Dios⁴⁵. El mismo fray Luis era reconocido como "gran astrólogo y judiciario", pero aunque Francisco Pacheco asegure que "lo usó con templanza", el poeta prefirió acusarse de sus experimentos con talismanes o "sigilos astrológicos" en su proceso inquisitorial⁴⁶. No es de extrañar que cierto visitador de la Inquisición enviado a Salamanca en 1582 encontrara allí una sospechosa

revelaciones de una visionaria de Alburquerque sobre Felipe II", *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, 1986, pp. 419-427. En una representación escrita para el colegio jesuita de Sevilla en 1580 se saca a escena al rey Leovigildo, en atormentado soliloquio ante la cruel necesidad de ordenar la muerte de su hijo. Véase MICHAEL J. RUGGERIO, "The «Tragedia de San Hermenegildo», *Folio*, 1980, núm. 12, 118-128. Es posible que se trate tal vez de la misma "Vida y martirio del bienaventurado Sant Hermenegildo" que, según fray Juan de San Gerónimo, representaron los niños del seminario para el rey el 8 de junio de 1586 (*Memorias*, p. 400). "No mereció del hijo la fineza / ensangrentar las paternas manos", dice una sátira contemporánea referida al caso del príncipe don Carlos y publicada por ELOY BENITO RUANO, "Dos sátiras contra Felipe II", *Homenaje al profesor Alarcos García*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1967, t. 1, p. 581. Es de notar, por lo demás, la multiplicación de la figura del rey tiránico en la escena de la década de 1580, con obras como la *Alejandra* de Lupercio Leonardo de Argensola, *El príncipe tirano* de Juan de La Cueva y el anónimo *Tirano rey Corbanto*, imposibles de disociar de un ambiente creado por la muerte del príncipe don Carlos y la campaña de Portugal. Véase EDUARDO FORASTIERI-BRASCHI, "El decoro de los reyes con los bueyes en el teatro de Lope de Vega", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), 412-423.

⁴⁴ *Tratado de la verdadera y falsa profecía*. Hecho por don Juan de Horozco y Covarrubias arcediano de Cuéllar en la santa Iglesia de Segouia. En Segouia. Por Juan de la Cuesta. Año 1588.

⁴⁵ Véase el capítulo "Politics and prophecy", en RICHARD L. KAGAN, *op. cit.*, pp. 86-113. EDISON SIMONS y JUAN BLÁZQUEZ MIGUEL, *Sueños y procesos de Lucrecia de León*, Tecnos, Madrid, 1987, pp. 64-70. MIGUEL AVILÉS, *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Editora Nacional, Madrid, 1981, con su edición del anónimo *Sueño de la ciudad en ruinas*, escrito a raíz de la derrota de la Armada. RAMÓN ROBRES LLUCH, "El proceso de la monja de Lisboa a través de la nunciatura de España", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 25 (1949), 671-684.

⁴⁶ *Obras completas castellananas de fray Luis de León*, ed. F. García, BAC, t. 1, p. 19. En el *Proceso*, pp. 200-202.

pleamar de astrología judiciaria, mientras que los descontentos estudiantes portugueses anunciaban la muerte de Felipe II en plazo de cinco años⁴⁷. Sobre todo, surge en la misma corte el grupo en torno al ex soldado navarro Miguel de Piedrola y la visionaria Lucrecia de León, que han de parar en manos del Santo Oficio por orden directa del monarca⁴⁸. Los sueños de la joven Lucrecia se ensañan con la misma persona de éste, a quien presenta como un ser inhumano, odiado de su inmediata familia igual que de sus reinos. La cólera divina tiene decretada la pérdida de la armada contra Inglaterra⁴⁹, así como la muerte del rey y extinción de su dinastía en una nueva "pérdida" o "destrucción" de España, que ha de verse simultáneamente invadida por parte de todos sus enemigos exteriores, en connivencia con los mal sumisos moriscos del interior⁵⁰. Tras una nueva y rápida Reconquista, iniciada a partir de unas cuevas de la región toledana por un grupo de afectos a Pie-

⁴⁷ VICENTE BELTRÁN DE HEREDIA, "Un grupo de visionarios y seudoprofetistas que actúan durante los últimos años de Felipe II", en *Miscelánea Beltrán de Heredia. Colección de artículos sobre historia de la teología española*, Salamanca, 1972, t. 3, p. 337.

⁴⁸ El estudio de este importante grupo disidente fue iniciado por el citado artículo del P. Vicente Beltrán de Heredia. Se dispone ahora del cuadro mucho más completo que ofrecen SIMONS y BLÁZQUEZ MIGUEL, *op. cit.*, y R. L. KAGAN, *Lucrecia's dreams*. Uno de los trasfondos de aquel turbio negocio era una corriente de simpatía hacia Antonio Pérez en las altas esferas. Por ello el rey, perfectamente informado en todo momento, no ordena la prisión de Piedrola hasta el momento de la fuga del desleal secretario en septiembre de 1587 (R. L. KAGAN, *op. cit.*, p. 129).

⁴⁹ J. DE HOROZCO Y COVARRUBIAS, que tiene muy presente al grupo de Piedrola y a Felipe II, escribe antes del gran desastre naval, profetizado con bastante antelación por Lucrecia: "Y en lo que toca a la empresa que confiando en la ayuda de Dios se trata, bien se hecha de ver, que quisiera el demonio estoruarla, y no era mal medio poner miedo y grandes recelos, mas hale de aprouechar poco, pues por otra parte pone Dios grandes ánimos en quien lo ha de mandar, y lo ordena con gran acuerdo, y con gran zelo de la honra de Dios, y de su Santa Yglesia" (*Tratado de la verdadera y falsa profecía*, fol. 37r). Al margen ha anotado: "Los falsos prophetas de estos días amenazauan en este año de 88, el perderse España, y que se auian de salvar en la cueua de San Gines de Toledo, los escogidos, y fue particular engaño desta donzella que no se nombra" (inconfundible alusión todo ello a las profecías de Piedrola y Lucrecia de León).

⁵⁰ El movimiento visionario ofrecía como una de sus características más visibles un fuerte espíritu antiislámico y enemigo mortal de los moriscos, cuyo latente peligro recordaban continuamente. El inspirador don Alonso de Mendoza censuraba a Felipe II por no ordenar la expulsión de los moriscos (R. L. KAGAN, *op. cit.*, p. 107).

drola, éste sería con el favor divino el nuevo rey de una España regenerada.

Tan enconado brote antifelipista fue tratado con severidad justo por no tratarse de uno de tantos delirios populares, sino por cundir entre personas bien situadas y dar curso a una corriente de opinión que ganaba terreno a cara descubierta, entre la alta nobleza y círculos dirigentes de la misma corte. Piedrola hacía valer su adscripción a un linaje real por pertenecer a la casa de Beamont, depositaria de las tradiciones forales de Navarra. La agitación se acercaba con rapidez a una etapa ya claramente conspiratoria y, de un modo sintomático, figuró entre los seguidores de Lucrecia el mismo Francisco de Herrera, arquitecto de El Escorial. Pero lo más importante aquí es la presencia del poeta en los aledaños de este inquieto grupo. Las noticias de Cabrera de Córdoba son en esto tajantes:

Hubo un Piedrola, de nación navarro, medio soldado, que se llamaba y le llamaba la vana credulidad profeta... Comunicáronle personas graves, y por haberlo hecho el maestro fray Luis de León, fraile agustino, fue del doctor Arias Montano reprehendido... Hablóse variamente sobre su aprobación, aun en los púlpitos, abonándole hasta que especulando el término, tiempo y sabiduría se conoció no ser profeta⁵¹.

La documentación recientemente publicada comprueba la existencia de tales contactos. Fray Luis emitió en 1587 un parecer favorable al espíritu profético de Piedrola para la alta comisión nombrada por Felipe II con el propósito de dictaminar sus visiones⁵². Continuó después manteniendo buenas relaciones con el aristócrata don Alonso de Mendoza, su colega en la cátedra de escritura en Alcalá, que manejaba los hilos de todo el asunto de Lucrecia de León sucesora, en sus profecías, de Piedrola al ser éste encarcela-

⁵¹ LUIS CABRERA DE CÓRDOBA, *Felipe segundo, rey de España*, Madrid, 1876, t. 2, pp. 567-568. La actividad profética de Miguel de Piedrola Beamonte tuvo dos etapas. Una entre 1578-1579, a que puso fin la indicación de un secretario real para que se ausentara de la corte. Transcurrió la segunda entre 1584 y septiembre de 1587, cuando fue apresado y condenado (si bien nada severamente) por el Santo Oficio.

⁵² La comisión estaba integrada por el inquisidor general Quiroga, el confesor real fray Diego de Chaves y el capellán real fray García de Loaysa. Fray Luis opinó en fecha anterior al 9 de agosto de 1587 "que no se podría poner en duda sin que él tenía espíritu de profecía" (R. L. KAGAN, *op. cit.*, p. 98, nota 41).

do. El poeta tuvo conversaciones con ella y no dejó de sentirse en un principio impresionado⁵³, pero en el momento decisivo supo ser también inequívoco para no ver en las profecías más que un puro *spiritus vertiginis*⁵⁴.

Fray Luis de León no podía llegar en esto a ningún burdo extremo, pero no es menos cierto que se hallaba fascinado por el mundo de la experiencia profética y que no veía con buenos ojos a Felipe II. El profetismo agresivo de la década de 1580 se muestra acorde con el tono sombrío y radical de sus comentarios al Libro de Job, así como afín al aire catastrófico de la *Profecía del Tajo*, con sus "muertes, asolamientos, fieros males", al lado del "asolamiento de la hacienda" que allí se profetiza a los tiranos⁵⁵. Las citas del capítulo 15 de Job se ligan a un anuncio de extinción de la dinastía, que era uno de los puntos más reiterados en los pronósticos de aquellos visionarios. Los tiranos que "en los bosques, en los montes, en los lugares perdidos y que no pueden servir más de para su antojo, levantan soberbios edificios", están condenados a ver morir a sus hijos, un tristísimo sino de conspicua aplicación a Felipe II, que depositó los cuerpos de cinco de ellos en las criptas de su Escorial:

30. *No se apartará de tinieblas; pimpollo suyo secarálo la llama y será movido con resollo de su boca.* Quiere decir, o no se logran, como decimos, o nunca vienen a prosperidad, viviendo siempre en trabajo y miseria. Y porque los llamó pimpollo, como se llama propriamente el ramo nuevo nacido del árbol viejo, perseverando en la misma manera de hablar de árbol y cosas de campo, dice que la llama le secará y lo moverá el soplo, porque las plantas nuevas se pierden, o quemadas de algún aire frío y agudo, o abochornadas del tiempo encendido que las

⁵³ "A quien poco provecho le debía de haber hecho la reprimenda de Arias Montano", comenta Blázquez Miguel (*op. cit.*, p. 59).

⁵⁴ Carta de fray Luis de León a don Alonso de Mendoza de 12 de febrero de 1588 en SIMONS y BLÁZQUEZ MIGUEL, *op. cit.*, p. 132. Lucrecia declara en una ocasión que, mandada llamar por don Alonso de Mendoza, "halló con él a fray Luis de León, que a lo que entiende estaba allí para ver a ésta, y habiendo llegado el dicho don Alonso dijo a ésta que le dijese a fray Luis de León lo que había soñado y ésta se lo dijo y no se acuerda de lo que era más de que; acabando de decirlo, el dicho fray Luis de León dijo que no había que hacer caso de aquello y que le parecían que eran mucharrerías o cosa semejante" (p. 171). Es preciso tener aquí en cuenta que en ese momento la acusada procuraba quitar importancia a su onirismo delante del riguroso tribunal.

⁵⁵ *Obras completas...*, t. 2, p. 275.

seca y marchita. Y dice resano de su boca, y puédesse entender, de su boca de Dios, y así está claro; o de su boca misma del pimpollo y del hijo, y así dirá claramente la mucha facilidad con que ha sido destruido, y cuán dispuesto y aparejado está el hijo del malo a la injuria y a los golpes de la fortuna, pues su soplo, esto es, él mismo, a sí mismo se pone fuego y se seca (II: 276).

La superposición de Felipe II sobre la figura tradicional de Rodrigo, basada en el romancero, que todos conocían, era expresa en estos anuncios de la nueva "destrucción" o "pérdida" de España⁵⁶. La *Profecía del Tajo* es, a la vez, no menos aplicable al monarca y a lo que con lenguaje circunspecto se ha llamado, en relación con este poema, "su régimen autoritario y represivo"⁵⁷. Claro que Felipe II no se dedicaba (por lo menos en su edad madura) a tomarse libertades con las doncellas de su corte. Pero si el rey no se sentía atraído por los más dulces regazos, sí lo era más cada día por el aislamiento en aquel capricho megalómano de la mole escurialense, impenetrable para ninguna voz exterior⁵⁸. La *Profecía del Tajo* ofrece claves sutiles, pero inequívocas, de su inserción en un terreno de preocupaciones de esta clase. Lejos de cualquier resonancia ni cristiana ni clásica, la mención de los "vasallos naturales" responde a terminología política de la época, igual que el recuerdo de los que "rompen el fértil suelo" lleva consigo el clamor de tantas quejas como por la suerte del pobre labrador permanecen inescuchadas en aquellos años⁵⁹. Ni el visigodo ni el Habsburgo son simples reyes holgazanes, sino príncipes empeñados en la activa transgresión de sus deberes⁶⁰. Como no ha pasado desapercibido para los

⁵⁶ "In yet another dream Philip appears as a new Roderic, the corrupt and licentious Visigothic king whose sins were believed to have been responsible for the first loss of Spain to the Moors" (R. L. KAGAN, *op. cit.*, pp. 84-85).

⁵⁷ C. GUILLÉN, art. cit., p. 280.

⁵⁸ R. L. KAGAN, *op. cit.*, pp. 92-93.

⁵⁹ Es además de notar su afinidad con el comentario a Job 31: 39, centrado sobre los abusos y despojos que en el terreno económico se cometen con los labradores: "Porque sin duda es mal grandísimo al pobre labrador, que con el dolor suyo y de su familia ha lacerado todo un año, volviendo y revolviendo la tierra, pasando malos días y no descansando las noches, madrugando y ayunando, al calor y al hielo, en la cultura del campo, y lo que más es, confiando de las aradas ese poco trigo en que estaba su sustento y su vida" (*Obras completas...*, t. 2, p. 496).

⁶⁰ "El sentido pedía Folgando, pero Folgaba es más poético y significa una acción de entrega total y duradera, que no tiene el gerundio Colgando", anota el P.

críticos, fray Luis disminuye cuanto puede la escena erótica y magnifica en cambio el tema moral de las consecuencias. "Injusto forzador" se explica de primera intención por la actividad lujuriosa de Rodrigo, pero *forzar* no es sólo sinónimo de "estuprar" y recuerda el tono de la eterna querella de *Nombres* contra el violento gobierno de los tiranos. El modo de decir encaja también a medida de la política con que en España se imponían los estatutos de limpieza y se causaba, bajo un rumbo incommovible, la devastación económica del país. El paradigma rodriguista se ofrecía como un modelo espontáneo de comparación para la opinión popular. La identificación de Felipe II con el goticismo contribuía a hacerla aún más inevitable en cualquiera que se detuviera a reflexionar sobre el mismo. Con razón o sin ella se reprochaba al monarca una altanera ineficacia ante la verdadera situación de la lucha contra flamencos y turcos⁶¹. Aunque la idea de una invasión musulmana por las columnas de Hércules pueda sonar hoy a puro efecto literario, las profecías del decenio de 1580 asustaban con una incontenible invasión simultánea de todos los enemigos exteriores de España, incluyendo turcos y moriscos sublevados. Si todo esto era más que un poco calenturiento, no dejaba de proceder, sin embargo, de una conciencia exacta acerca de la postración interior de España, como ponían de manifiesto los ataques que los ingleses venían realizando en su territorio con virtual impunidad. No es sino la misma reflexión que Cervantes prefirió acoger bajo un módulo de zumba irónica en su soneto acerca del saqueo de Cádiz en 1596.

En *La profecía del Tajo* los tiempos (como los reinos) de ambos monarcas comunican en el poema a través del puente emocional de "toda la espaciosa y triste de España". Fray Luis carga de nuevo sentido el lugar común igualmente heredado de la historiografía del medievo⁶², pero ahora también acorde con la pesimista imagen de ruina y abandono que tantos suscribían en aquellas fechas⁶³.

A. C. Vega, ed. cit., p. 466. El "folgaba" de Rodrigo no implica descanso, sino todo lo contrario, observa C. GUILLÉN (art. cit., p. 272). En el mismo sentido advierte G. HALEY cómo las palabras del río muestran la continuidad del acto de violación de Rodrigo a lo largo del poema (art. cit., p. 102).

⁶¹ *Soneto de lo que convino advertir a su Magestad*, en E. BENITO RUANO, art. cit., p. 580.

⁶² El lamento por la "infelicem Yspaniam" se documenta ya en la *Crónica mozárabe* de 754 y se incorpora a partir del Toledano como tópico de rigor al discurso goticista (J. A. MARAVALL, *op. cit.*, pp. 304-307).

⁶³ La persuasión de abandono y retroceso se imponía por todas partes bajo

Fray Luis arde aquí en la cólera del trance profético. En la sobria urgencia de su lenguaje resuena el eco bíblico⁶⁴, a la vez que no desdice del tono tremendista de las calamidades de tan repetido anuncio en el profetismo disidente del momento:

Llamas, dolores, guerras,
muertes, asolamientos, fieros males
entre tus brazos cierras,
trabajos inmortales,
a ti y a tus vasallos naturales.

Quiere decir todo esto que *La profecía del Tajo* incorpora el nombre de fray Luis al de un discurso antigoticista que no dejó de producirse también en aquellos años⁶⁵. Con simetría que no debiera sorprender a nadie, la querella contra el goticismo era sólo un rodeo para atacar por la espalda la política antisemítica y antimorisca de Felipe II. Ambrosio de Morales, sentido en la otra orilla a modo de una provocación, fue probablemente decisivo como aglutinante de este otro discurso adversario. Su *Corónica* había introducido el naípe adicional de los mozárabes, depositarios de las virtudes de los godos y funcionalmente precisos, con su firmeza en la fe, para la tesis de una inquebrantable esencia cristiana de España⁶⁶. Es la argumentación que niega el dominico jerezano fray

un efecto nostálgico del tipo acogido por el libro de JUAN DE ARRIETA, *Despertador que trata de la gran fertilidad, riquezas, baratos, armas y cavallos, que España solía tener: y la causa de los daños y falta con el remedio suficiente*, Madrid, 1581.

⁶⁴ "Y, no obstante, no es la voz del urbano Horacio, siempre un poco irónico, la que suena en la profecía del Tajo, sino más bien la de un profeta del Antiguo Testamento", comenta KARL VOSSLER, *Fray Luis de León*, Espasa-Calpe, Madrid, 1960, p. 125. Planteamiento más concreto de la misma idea por C. GUILLÉN, con base en textos como Isaías 1: 7 (art. cit., p. 273).

⁶⁵ Desde un principio el goticismo no dejaba también de ser visto por muchos como una apolillada antigualla o cifra de una ideología anacrónica hasta la momificación. "El desprestigio de las ideas que tenían su raigambre en el viejo "goticismo" español debió iniciarse, a fines de la Reconquista", observa C. CLAVE-
RÍA, art. cit., p. 366.

⁶⁶ La conservación de la fe cristiana por los mozárabes es enaltecida como clave histórica de la Reconquista en las últimas páginas del volumen II (1577) de la *Corónica*. Morales manifestó un extraordinario interés en todo lo relativo a los mozárabes. Fueron éstos una de sus grandes devociones, hasta el punto de erigirles de su propio bolsillo un monumento conmemorativo en el supuesto lugar de su martirio (E. REDEL, *op. cit.*, pp. 209, 233, 227, 303). Las tesis de Ambrosio de Morales acerca de los mozárabes serían en realidad continuadas (a siglos de distan-

Agustín Salucio (1523-1601), bien conocido por su lucha contra la injusticia de los estatutos, con su tratado *Del origen de los villanos que llaman christianos viejos*⁶⁷. Contra lo dicho por el cordobés, Salucio se apoya en Ximénez de Rada para mostrar que la conquista musulmana se debió tanto al valor de los invasores: "quanto por la conversión y trato de engañosa paz concertada [por] los moros con una gran multitud de christianos, en odio y detestación del hecho tyranico y deshonesta insolencia de su ultimo Rey Godo" (p. 339). Los mozárabes eran, por el contrario, los miserables vasallos del traidor y apóstata obispo don Opas. Fueron por su vileza despreciados de los moros y muchos de ellos terminaron, para ahorrarse molestias, por convertirse al Islam. Y tales son los verdaderos antecesores de los que, por no saberse nada de su pasado religioso ni de sus turbios linajes, son ahora mirados como cristianos viejos y dechados de sangre limpia.

Mucha mayor virulencia muestran las ideas con que a su gusto manipula la historia el médico morisco, espía e intérprete de arábigo de Felipe II, Miguel de Luna en su *Verdadera historia del rey don Rodrigo*, publicada en dos partes en Granada, 1592 y 1600⁶⁸. Su Primera Parte da conspicuamente como fecha de redacción el año 1589, justo al hilo del tercer y último volumen de la *Corónica* de Ambrosio de Morales, impreso en Córdoba en 1586 y que con toda probabilidad tuvo presente para su caprichosa visión de la

cia) por las de Francisco Javier Simonet, *Historia de los mozárabes de España*, 2 ts., Madrid, 1897-1903. Para una crítica de las mismas, ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Los mozárabes de Toledo en los siglos xii y xiii*, Instituto de Valencia de don Juan, Madrid, 1930, t. 1, pp. 117-118; y más a fondo JAMES T. MONROE, *Islam and the Arabs in Spanish scholarship*, E. J. Brill, Leiden, 1970, pp. 85-101.

⁶⁷ FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, "Dos tratados de los siglos xvi y xvii sobre los mozárabes", *Al-Andalus*, 16 (1951), 331-361. Para la campaña de Salucio contra los estatutos véase ALBERT A. SICROFF, *Los estatutos de limpieza de sangre. Controversias entre los siglos xv y xvii*, Taurus, Madrid, 1979, pp. 222-246. Acerca de su *Origen de los villanos*, como parte de la polémica con fray Gerónimo de la Cruz, pp. 282-283. Abundantes noticias sobre la vida y obra de fray Agustín Salucio en sus *Avisos para los predicadores del Santo Evangelio*, ed. Á. Huerga, Juan Flors, Barcelona, 1959.

⁶⁸ FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, "La voluntad de leyenda de Miguel de Luna", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30 (1981), 359-395 y *El problema morisco (desde otras laderas)*, Libertarias-Prodhufi, Madrid, 1991, pp. 45-97. Acerca del escurridizo autor, DARÍO CABANELAS, *El morisco granadino Alonso del Castillo*, Granada, 1965; "Cartas del morisco granadino Miguel de Luna", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 14/15 (1965-1966), 31-47.

Reconquista. La atrevida jugada de Luna en las falsificaciones granadinas tiene por su más probable estímulo polémico a este último y a la "nacionalización" o poco menos con que el mundo oficial había acogido su idea de los mártires mozárabes de Córdoba⁶⁹. Pone de relieve el carácter adversario de Luna el licenciado Joan de Faria, abogado y relator de la chancillería de Granada, quien señala en un preliminar (y ya dice bastante) cómo cuantos han tratado de aquella historia lo han hecho "al rebés y como por sueños"⁷⁰ en contraste con la exactitud y depuradas fuentes del experto secretario de arábigo.

La obra de Luna ha sido blanco de las mayores condenas por la total irresponsabilidad con que allí se manejan los datos históricos más elementales⁷¹. Dichos juicios pierden de vista que la única "verdad" que allí se desea poner a salvo no es otra que la "honra" de la España islámica, a punto de ser obliterada a la vez que su último heredero, el desdichado pueblo morisco. Participante activo (junto con su suegro Juan del Castillo) en la superchería de los plomos granadinos, Luna invierte la conciencia política del discurso oficial al presentar a Rodrigo como ápice de la inconcebible corrupción y barbarie con que la monarquía de los godos venía pervertiendo a la España cristiana. Los árabes intervienen entonces en un papel providencial que aporta la alternativa de una manifiesta superioridad moral y que, a través de la buena lid de la Reconquista, permite a España regenerarse de la crueldad y lujuria en que ve-

⁶⁹ Como de costumbre en la relación entre el monarca y su cronista, no es fácil decidir quién es el que marchaba delante. Ya en el viaje de Felipe II a Córdoba en 1570, el historiador local Gómez Bravo relata cómo visitó el santuario de San Acisclo y Santa Victoria "con tanta devoción que desde la puerta de la iglesia fue de rodillas hasta la capilla antigua de los mártires y toda su corte ejecutó lo mismo, a imitación de ejemplar tan religioso con que toda la ciudad quedó muy edificada" (REDEL, *op. cit.*, p. 185). El hallazgo de los restos de los mártires se realizó el 21 de noviembre de 1575 en la iglesia de San Pedro. El rey ordenó inmediatamente a Morales que le enviara un informe acerca de aquéllos, que en efecto realizó al año siguiente, tras el reconocimiento de los restos en compañía del confesor real y obispo de Córdoba fray Bernardo de Fresneda (otro distinguido "felipista"). Éste los declaró oficialmente auténticos, conforme a las normas tridentinas, en septiembre de 1576, en sentencia confirmada por un sínodo provincial reunido en 1582 (E. REDEL, *op. cit.*, pp. 230 ss. y apéndice I, pp. 494-496).

⁷⁰ Cito por la primera edición completa de ambas partes, *La verdadera historia del rey don Rodrigo*, Ángelo Tauanno, Zaragoza, 1603, fol. 5r.

⁷¹ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Floresta*, t. 2, p. 48. F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *El problema morisco...*, p. 46.

nía cifrándose la experiencia histórica de los godos. Lo morisco era así legitimado con unas credenciales de la mejor españolidad y Luna casi llega a ser un buen escritor cuando relata la vida de Abilgualit Miramamolín Almançor, el ejemplar rey de las Arabias bajo el cual se realizó la conquista musulmana. Por lo mismo que la *Verdadera historia* valía por un ejercicio de mitoclastia antigoticista y que Abilgualit es un modelo de gobernante eficaz, justo y amable, ha sido concebido, a su vez, como el negativo en vaciado de un Felipe II.

Luna era un ingenio sagacísimo pero semiinculto, cuyas fuentes no iban con seguridad más allá del romancero y, sobre todo, Corral y Ambrosio de Morales. El manifiesto oportunismo de su libro no deja de contribuir también al cargado ambiente profético de aquellos años y, de nuevo, corría a cuenta de Joan de Faria el traerlo a la luz. Si Luna acierta donde tantos han fracasado, es porque, como dice el *Eclesiastés*, Dios no descubre a todos sus maravillas: "y pues lo ha descubierto a nuestro Miguel de Luna en este tiempo, es para mi argumentó de algun Presagio entre muchos que por nuestros peccados se descubren cada día, que parece que su misericordia nos previene y auisa, y nos descuydamos conforme a aquello" (fol. 5r).

La *Profecía del Tajo* presupone asimismo el conocimiento previo de las mismas trilladas y harto accesibles fuentes, sobre todo teniendo en cuenta el carácter mucho más convencional de su versión primitiva, no en vano llamada *Oda al rey D. Rodrigo*: "título [que] difiere de todos los conocidos y tiene todos los visos de una primera intención, que fue tal vez denostar la conducta del Rey Godo, quizás inspirado en la lectura de la *Crónica del Corral* [*sic*], o tal vez y mejor de la obra de Miguel de Luna, a quien debió conocer en Granada, y tal vez tratar y conversar con él"⁷².

Nada más interesante que este ver al P. Ángel Custodio Vega sobre la pista de una relación entre tan dispares ingenios, si bien la idea de que fray Luis trabara conocimiento con Luna en su visita a Granada de 1562 sea por entero gratuita y la de alguna previa familiaridad con su obra sencillamente imposible. La explicación obvia es que uno y otro provienen de la *Crónica sarracina*, libro de lo más común y accesible, pero que de un modo similar doblegaban uno y otro al discurso antigoticista que era su único terreno de encuentro. Aunque sin ninguna profundidad, Corral se había adue-

⁷² A. C. VEGA, ed. cit., p. 583.

ñado de la imaginación de todos al centrarse en la figura de Rodrigo, incluso a costa de devaluar la de la Cava⁷³, para dar paso a un drama familiar, con "injurioso conde" y demás requisitos, como justificación simplista de la catástrofe gótica. Es muy probable que existiera además una intertextualidad o contacto directo entre Luna y fray Luis, sólo que en el sentido contrario, que acredita una imitación de *La profecía del Tajo* en las malas redondillas del preliminar de un tal Joan Bautista de Bivar en elogio del libro de Luna:

Sus campos de armas cubiertos
 Su patrio muro roto
 y a Tajo en sangre teñido
 hirviendo de cuerpos muertos.
 Y al ronco son de sus trompas
 del fiero y sangriento Marte
 tremolar el estandarte
 entre funerales pompas.

La incorporación de la *Profecía del Tajo* al lugar que le corresponde en el desarrollo polémico de estos discursos tan de época permite asimismo otros atisbos relativos a su estructura y proceso elaborador. Una ironía latente en todo esto es la dependencia de la *Crónica sarracina* respecto a fuentes arábigas, porque Corral daba un brusco giro el tema de Rodrigo al extraerlo de la tradición remotamente mozárabe para asentarlo en la tradición musulmana de la leyenda. Como aclaró Menéndez Pidal, la *Sarracina* debe a ésta el definitivo reconocimiento de la figura del rey como personaje clave y de grandes posibilidades novelescas⁷⁴. El agente catalizador fue el compendio titulado *Ajbar muluk al-Andalus* o *Historia de los reyes de España*, cuyo autor Ahmad ibn Muhammad ibn Musa al-Razi (889-955) había intentado dar un panorama coherente de la historia española en el período preislámico⁷⁵. Conocido ya de Ximénez de Rada⁷⁶, se tradujo a principios del siglo XIV al portugués, con la consiguiente oportunidad de influir sobre las posteriores re-

⁷³ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Floresta*, t. 1, p. 116.

⁷⁴ *Floresta*, t. 1, pp. 116-117.

⁷⁵ MANUEL SÁNCHEZ MARTÍNEZ, *Razi, fuente de al-Udri para la España preislámica*, Cuadernos de Historia del Islam, Madrid, 1971. Tirada aparte.

⁷⁶ *Floresta*, t. 1, p. 79.

fundiciones alfonsíes⁷⁷. Su traducción secundaria al castellano se produjo algo más de un siglo después y en torno probablemente al mismo Corral y su *Crónica sarracina*, que hace de ella su fuente más reconocible y primordial⁷⁸.

Ahora bien, la *Crónica del Moro Rasis* resucitó hacia mediados del siglo XVI en manos del portugués André de Resende y de Ambrosio de Morales, muy orgulloso de poseer y servirse de un manuscrito de la misma⁷⁹. Esta versión manuscrita circuló bastante entre los aficionados a antiguallas godas o hispanomusulmanas como Argote de Molina y Luis del Mármol Carvajal⁸⁰. Sólo que, partidario de un concepto unificado de la historia y de su medio geográfico, Razis comienza con una descripción de España que se volvió canónica para los geógrafos árabes y siguió prestando buenos servicios bajo dominio cristiano⁸¹. Este cercano gravitar de la descripción geográfica de la Península (aquí "trígona") sobre el tema visigótico ofrece una posibilidad de entender el proceso de crecimiento de *La profecía del Tajo*. Si llevado, igual que Morales, de su interés en el tema visigótico fray Luis ha conocido en un determinado momento la obra de Razis, ésta lo persuadía de la oportunidad de algún tipo de despliegue geográfico, en su caso tan conciso como cualquier otro elemento en la estructura del poema, con la adición de aquella estrofa no figurante en la versión primitiva:

⁷⁷ Sobre esta rama portuguesa de Razis, CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *André de Resende e a crónica do Mouro Rasis*, Lisboa, 1922; L. F. LINDLEY CINTRA, *Crónica geral de Espanha de 1344*, Lisboa, 1951.

⁷⁸ La compleja historia de estos textos es ahora perfectamente conocida gracias a la edición de DIEGO CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, M^a SOLEDAD DE ANDRÉS y colaboradores, *Crónica del Moro Rasis*, Gredos, Madrid, 1975. Anteriormente, Pascual de Gayangos, "Memoria sobre la autenticidad de la crónica denominada del Moro Rasis", *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1851, t. 8.

⁷⁹ D. CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL y M. S. DE ANDRÉS, *Crónica del Moro Rasis*, XI. "Fue Rasis coronista de Miramamolín de Marruecos y rey de Cordoua Dalharab. Y el original yo tengo de su historia en Castellano, ha mas de dozientos y cinquenta años que se escriuió" (A. DE MORALES, *Corónica general de España*, t. 2, fol. 202v).

⁸⁰ La espontánea afinidad de Razis con toda esta materia goticista ofrece hechos tan curiosos como el que el tardío manuscrito de Copenhague incluya elementos tomados ya, a su vez, de Miguel de Luna (D. CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL y S. DE ANDRÉS, *op. cit.*, p. xxv).

⁸¹ Véase R. LÉVI-PROVENÇAL, "La description de l'Espagne d'Ahmad al Razi", *Al-Andalus*, 18 (1953), 51-108. HUSSAIN MONES, "La geografía y los geógrafos de la España musulmana desde los principios hasta al-Hiyari", *Revista del Instituto de Estudios Islámicos de Madrid*, 8/9 (1959-1960), 213-228.

A los que en Constantina
rompen el fértil suelo, a los que baña
el Ebro, a la vecina, Sansueña,
a Lusitania,
a toda la espaciosa y triste España⁸².

La descripción geográfica de Razis se basaba en un recorrido que también toma por hitos a ciudades y ríos. Si la mención de Sansueña, en cuanto nombre románcil y hasta romántico de Zaragoza⁸³, y las de Lusitania y el Ebro no suscitarían en esto ningún problema, en cuanto referencias más o menos obligadas, no ocurre lo mismo con la presencia allí de *Constantina*, un pueblo situado al norte de la provincia de Sevilla y no relacionado para nada con fray Luis de León ni con todo el resto de su obra⁸⁴. No sólo hay desproporción en la categoría de estos lugares o accidentes geográficos, sino que Constantina, por tener a su Occidente a Portugal-Lusitania, no contribuye a ninguna esperable ni obligada orientación en el mapa. Sí es, por supuesto, un nombre de prestigio clásico, además de un grácil tintineo fónico que no precisa de ninguna justificación en cuanto acierto expresivo. Pero haberse acordado aquí de Constantina se presentará siempre como algo más que un feliz azar, que vendría a hallarse perfectamente resuelto por la seductora descripción que de ella da Razis:

Alleris yaze al poniente del Llano de las Bellotas, e llamanla Constantina. E yaze al septentrion e el poniente de Cordoua, un poco desviado contra el poniente. E en su termino a muy gran tierra de pan e de vinas; e ay muchas naturas de árboles, e los mas son castaños e çerezos e avellanos. E ay piedra de marmol blanca e muy clara; e ay mu-

⁸² Una de las cuatro estrofas inexistentes en la versión primitiva (Ángel Custodio Vega, ed. cit., p. 585).

⁸³ Para el P. JOSÉ LLOBERA no sería tanto Zaragoza como unas ruinas situadas en Arroyo del Puerco (Cáceres) (*Obras poéticas de Fr. Luis de León*, Cuenca, 1932-1933, t. 1, p. 146).

⁸⁴ El P. Ángel Custodio Vega ofrece aquí una anotación curiosa: "Ciudad no localizada o identificada aún, de la baja Andalucía, dice Llobera. Cerca de Sevilla se halla un poblado hoy día con este nombre, que es probablemente a quien se refiere fray Luis" (ed. cit., p. 468). Es preciso corregir que semejante "poblado" es un pueblo perteneciente al partido judicial de Cazalla de la Sierra, situado al oeste de la provincia de Sevilla. Por su parte Llobera habla aquí de "Constantina en Andalucía, como indicación algo imprecisa y poética del sur de España" (JOSÉ LLOBERA, *Obras poéticas de Fr. Luis de León*, t. 1, p. 145).

chas fuentes que hechan muchas aguas e que muelen muchas açeñas. E esta villa a muchos veneros de fierro, mas que en otra que omne sepa⁸⁵.

Y queda, como final, el problema de la fecha, tan oscuro casi siempre en la obra poética de fray Luis de León. *La profecía del Tajo* ha sido fechada del modo más diverso, y adscrita a lo largo de toda la vida adulta de su autor⁸⁶. Menéndez Pelayo y Adolphe Coster proceden bajo un positivismo ingenuo al pensar en una visita juvenil a Toledo como factor determinante para su adscripción al año 1551⁸⁷. Más caprichoso aún es Aubrey F. G. Bell en su simple conjetura de la de 1558⁸⁸. Llobera ofrece la fecha tope de 1583, por figurar en un manuscrito de la Biblioteca de Palacio de 1584⁸⁹. El P. Vega la relega a etapa anterior a 1570, "puesto que pertenece de lleno al grupo clásico-mitológico, que difícilmente se puede prolongar más allá de esas fechas", si bien admite la posibilidad de que fuera objeto de retoques hasta los últimos años de su autor⁹⁰. Oreste Macrí da la fecha tope de 1580, debido a su presencia en el manuscrito de Fuentelsol, hoy en la Biblioteca de Palacio⁹¹. No es tampoco cuestión que vaya a quedar aquí resuelta. Cabe decir sin embargo que goticismo y profetismo la justifican como pieza bastante tardía. El año 1577, fecha del segundo y decisivo volumen de la *Corónica* de Ambrosio de Morales, con su revelación de Razis, se ofrece aquí como un lógico *post quem* para su versión definitiva. El profetismo del grupo de Miguel de Piedrola y Lucrecia de León muestra, como se dijo, claras afinidades con la deriva ideológica del fray Luis tardío y sus ecos pueden darse por firmes en el caso de su *Exposición del libro de Job*. Menos perfilado es en esto el de *La profecía del Tajo*, cuyo lenguaje reconcentrado disciplina y depura la expresión hasta un grado casi abstracto. Aunque su fondo no sea mucho menos inconformista que el de todo aquel brote, no existe

⁸⁵ *Crónica del Moro Razis*, p. 70 (Mo 12-23).

⁸⁶ IRENE VALLEJO GONZÁLEZ, "La "Profecía del Tajo" y su porvenir en el tiempo", *Religión y Cultura*, 22 (1976), 595-606. W. J. ENTWISTLE, "Fray Luis de León's life in his lyrics", *Revue Hispanique*, 71 (1927), p. 198.

⁸⁷ "Luis de León", *Revue Hispanique*, 53 (1921).

⁸⁸ "Luis de León", *A study of the Spanish Renaissance*, Clarendon Press, Oxford, 1925, p. 240.

⁸⁹ *Obras poéticas de Fr. Luis de León*, t. 1, p. 136.

⁹⁰ Ed. cit., pp. 35-36.

⁹¹ *Op. cit.*, p. 325. Descripción del manuscrito en Vega, ed. cit., pp. 169-171.

tampoco una intertextualidad discursiva que fuerce a relacionarlos entre sí. Si fray Luis se muestra ajeno a los extremos visionarios de Lucrecia de León, lo sabemos inicialmente en simpatía con las ideas (o fantasías) de Miguel de Piedrola, a quien parece haber conocido desde el principio y que difundía ya sus sueños proféticos en 1578⁹². La orientación de conjunto de estas consideraciones es, sin embargo, bastante obvia y el profetismo antifelipista fue de todos modos una efervescencia en aumento a lo largo de la década de 1570. Una fecha de redacción (o al menos de decisivos retoques) situada entre 1578 y 1580 (si es que la fechación del manuscrito Fuentelsol es de fiar) se perfila, pues, como un resultado prudente y que haría pleno sentido en relación con estos nuevos aspectos discursivos de *La profecía del Tajo*.

La tensión diferencial *patria-godos* se muestra así básica para una recta intelección del poema y no es, pues, tan pequeña la recompensa de contemplar esta excelsa joya de nuestra lírica desde dichos ángulos un poco a ras de tierra. Una vez más será preciso dar énfasis, sobre todo a la generación joven, a un compromiso tan elemental como ineludible para toda crítica como es el de saber, antes que nada, de qué hablan realmente nuestros clásicos.

⁹² R. L. KAGAN, *op. cit.*, p. 95.

LA CARTA DE BARTOLOMÉ CANSECO: ¿CUESTIÓN POÉTICA O TEOLÓGICA?

MARTHA LILIA TENORIO
El Colegio de México

Mucho se ha hablado de la importancia de los procesos inquisitoriales en la historia literaria de la Colonia. Varios estudiosos se han dedicado a la revisión de esos procesos con resultados muy interesantes¹. Uno de los ensayos del volumen *Literatura entre dos mundos* da noticia de algo que, a primera vista, parece todo un hallazgo:

Un ejemplo de esto último [de la presencia de textos literarios en procesos inquisitoriales] es la existencia de una carta que escribe Bartolomé Canseco, vecino de Santiago de Guatemala, para su descargo en lo que toca a la acusación de haber traducido los *Triunfos* de Petrarca, a pesar de la prohibición que pesaba sobre este autor. La carta se configura como una disertación sobre la poesía petrarquista que incluye varias quintillas, e independientemente de su calidad literaria, constituye un documento de inapreciable valor para ubicar la lectura de Petrarca en esta parte de América, en una fecha relativamente temprana: 1572².

La mención no podía pasar inadvertida. ¿Quién puede ser ese hasta ahora desconocido traductor de los *Triunfos*, que no sólo traduce la famosísima obra de Petrarca, sino que la defiende en carta

¹ Véase, por ejemplo, MARÍA MÉNDEZ (coord.), *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos xviii y xix. Archivo General de la Nación (México), Archivo General de la Nación-El Colegio de México-UNAM, 1992* (en prensa, el tomo correspondiente al siglo xvii).

² MARGARITA PEÑA, *Literatura entre dos mundos. Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*, UNAM-El Equilibrista, México, 1992, p. 123.

abierta, y, además, confirma su vocación lírica con unas cuantas quintillas?

La única referencia que tenía del valioso documento era la fecha, pero con algún trabajo lo encontré: volumen 212 del ramo Inquisición, documento 10 B, fols. 135-151. El legajo contiene el proceso contra Bartolomé Canseco (su declaración, las de los testigos, la correspondencia entre los inquisidores comisionados) y al final se encuentra la carta escrita por el acusado en su defensa. La carta no es exactamente lo que se prometía en su descripción: en primer lugar, Bartolomé Canseco no es procesado por traducir los *Triunfos*, sino por haber hecho, oralmente, una afirmación, al parecer herética, en relación con el paso de las ánimas por el purgatorio. En segundo lugar, no se trata de una "disertación sobre la poesía petraquista", sino simplemente de la apelación del acusado, quien —y esto es quizá lo más curioso de la carta— en su defensa cita la traducción de unos versos de los *Triunfos*. En tercer lugar, la carta no está fechada en 1572, sino en 1573. Cabía la posibilidad de que me hubiera equivocado de carta, pero había demasiadas coincidencias: el nombre del procesado, los lugares —Santiago de Guatemala— donde se llevó a cabo el proceso, y la Villa de la Trinidad, en donde vivía y ejercía como escribano público Bartolomé Canseco; por otro lado, la mención de Petrarca y de los *Triunfos*, la reproducción de una quintilla doble, e incluso la fecha, pues el 72 por 73 bien podía deberse a una falla tipográfica. Decidí entonces leer el proceso³; luego, a la luz del proceso, releer detenidamente la carta para descifrar la historia de este hombre y de su posible militancia petrarquista.

Según su propia declaración y las de los testigos, todo empezó con una conversación totalmente circunstancial: Bartolomé Canseco se encontraba, junto con los cuatro testigos, haciendo unas cuentas en casa de un Antonio Gómez. Alguno de los interlocutores comentó que hacía mucho calor, a lo que un segundo respondió que de esa manera podían irse adiestrando para cuando fueran al purgatorio. Lo que empezó como un comentario absolutamente ocasional sobre el clima, se convirtió en punto de partida de una charla "pseudoteológica": uno de los participantes en la conversación dijo que él pensaba ir directo a la Gloria; Bartolomé Canseco replicó entonces que eso era imposible, porque aunque sólo se tuviera

³ Leí el proceso en la transcripción paleográfica de Marxa de la Rosa.

el pecado original, éste debía purgarse antes de ir al Cielo. Aquí acabó la discusión. Sin embargo, el procesado no quedó conforme; acudió a su confesor y éste le aconsejó dirigirse al Tribunal del Santo Oficio. Canseco rindió su declaración ante el comisario Diego de Carvajal; en ella acepta haber incurrido en un error, pero aclara que:

las palabras que dixo las dixo... con simplicidad no entendiendo más de aquello que dixo... e con toda la ynocencia que un hombre pudiera decir, e que no entendió que le ofendía ello a Dios ni errava en ello y si lo entendiera así se sacaba los ojos [antes] que [tratallo] porque es cathólico apostólico y christiano (fol. 137v).

En su declaración, fechada el 22 de junio de 1573, Canseco no intenta explicar la procedencia de sus conjeturas, a las que, por otra parte, no confiere especial gravedad; sólo se muestra arrepentido, como si tuviera confianza en que de ahí no va a pasar. En toda su declaración no hay mención alguna de Petrarca. La defensa se centra en la dignidad que le otorga su cargo público y en la seguridad de una historia familiar de ancestros nobles y cristianos viejos (historia que repetirá en la parte final de su carta). Tampoco concede importancia mayor a la anécdota que originó todo; la narra como parte de su exposición de los hechos, sin el tono incriminador que aparecerá después en la carta: fulanito dijo, entonces yo contesté, etc. La única variante de la declaración del acusado con respecto a las de los cuatro testigos es que, según éstos, fue Antonio Gómez quien puso fin a la discusión; según Canseco, fue él: "y este que declara dixo... dexemos estos [temas] que yo no soy theólogo y hagamos más cuentas y dexemos esto para quien lo entendié" (fol. 136r).

Un mes después de que Canseco rindiera su declaración, Juan de Rojas, vicario de la Villa de la Trinidad, presionó para que se diera seguimiento al juicio, y en un escrito fechado en julio de 1573 insiste ante las autoridades inquisitoriales: "como se verá hize una información contra un hombre que ha delinquido otras vezes y está sentenciado por el obispo Villalpando, que aya Gloria, a penitencia pública e mordaça la lengua... Y allá el proceso más a de tres años" (fol. 139v). Así que no era la primera vez que Bartolomé Canseco se iba de la lengua. Ante la insistencia del vicario, las autoridades vuelven la mirada al caso y comisionan al mismo Juan de Rojas para que lo revise. Es a esta revisión, que ya puede resultar

de cierto riesgo, a la que Canseco responde con una carta en su defensa, fechada el 7 de agosto de 1573.

A pesar de que la carta no era el "tratado petrarquista" prometido, la releí con interés y puedo decir que algo tiene del atractivo esperado. Como ya dije, no es una disertación poética sobre la lírica petrarquista. Por otra parte, esa disertación resultaba algo innecesaria si consideramos que para entonces la aclimatación de la poética petrarquista era ya un hecho consumado (como lo demuestra la tónica de la colección *Flores de baria poesía* publicada en 1577, sólo cuatro años después de que Bartolomé escribiera su defensa).

La carta tiene un único objetivo fundamental: la defensa del procesado. Se trata de un discurso retórico, destinado a probar su inocencia, en el que Canseco mezcla la petición de clemencia y la muestra de arrepentimiento con una explicación del origen de su error. En esta explicación, Canseco hace gala de ciertos conocimientos literarios y teológicos como apelando a la cultura de sus jueces, comprometiéndolos a compartir un mismo bagaje literario y, por lo tanto, a la comprensión de su yerro; conjuga la exhortación a la piedad con la seguridad del hombre culto, cuya única equivocación ha sido citar lo que ha leído.

A diferencia de la manera como presentó su declaración, el punto central de su defensa es ahora el apoyo en los *Triunfos*, texto muy aceptado y difundido en la época. Según Margarita Peña (*loc. cit.*), Petrarca era un autor prohibido. Francisco Fernández del Castillo (*Libros y libreros en el siglo xvi*) menciona concretamente los *Triunfos* entre las obras recogidas para ser expurgadas (que no es lo mismo que "prohibidas") y cita el siguiente pasaje de un edicto de Gregorio XIII (del 27 de agosto de 1573): "Los *Triumphos* de Petrarca, impreso en Sevilla⁴, año de 15... con el comento de Obregón, se han de recoger para borrar dellos la proposición que se ha notado por herética en el *Triumpho de los Tiempos*, folio 142, página 2^a al fin"⁵. Sin embargo, el mismo estudioso aclara:

Y en defensa de España, y de la misma Inquisición, podrá alegarse con los presentes documentos, cómo no siendo libros de marcado sabor

⁴ Al parecer, el edicto se refiere a alguna de las ediciones sevillanas de la traducción de Antonio de Obregón (1^a ed. 1512): una de 1526 y otra de 1532, la segunda corregida. Cf. ESPERANZA SECO, "Historia de las traducciones literarias del italiano al español durante el Siglo de Oro. (Influencias)", *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 13 (1990), p. 57.

⁵ Archivo General de la Nación-F.C.E., México, 1982, p. 246.

herético, circulaban en la Colonia libremente clásicos profanos, pues repetidas veces se verán mencionadas las obras de Homero, Plutarco, Virgilio, Cicerón, Ovidio... y se verá cómo era popularísimo el Ariosto y muy común la lectura de las obras de Petrarca y de Camoens⁶.

Además de la lógica contundente de esta aclaración, hay que notar que la requisición es posterior a la carta de Bartolomé Canseco. Él mismo aclara que "este libro no está reprovado por ninguno de los catálogos" (fol. 150v); hubiera sido poco astuto que en su defensa invocara la autoridad de una publicación desaprobada.

El apoyo en los *Triunfos* sirve a Canseco de punto de partida para hacer una disquisición teológica y defender la ortodoxia de su punto de vista. La parte central de la carta es eso, una discusión teológica, apoyada básicamente en el "Triunfo de Divinidad" (aunque también recurre a otros textos como el evangelio de San Mateo). El resto es sólo la serie de lugares comunes característica de un discurso apologético.

La carta podría dividirse en tres partes: en la primera Canseco presenta su caso; en la segunda discute su argumento y comenta un pasaje de Petrarca; y en la tercera hace un recuento de su historia familiar, de su origen católico, y pide clemencia.

En su presentación, Canseco se "cura en salud". Explica que los hombres públicos que se destacan en el buen ejercicio de su labor frecuentemente son objeto de envidias y calumnias "en especial quando con libertad husan sus oficios sin essepcción de persona" (fol. 150r). De esta manera, sugiere que todo puede ser producto de una voluntad mal intencionada e intenta descalificar otros testimonios insinuando la venganza como móvil. También en esta primera parte narra los hechos, en un tono completamente diferente al de la declaración. En primer lugar, especifica que, por su cargo, debía estar presente en aquella reunión (es decir, él no se prestaba a cualquier conversación: su presencia era necesaria): "Abrá como dos meses poco más o menos que estando yo como es sabido que soi en esta Audiencia haciendo unas quantas importantes", etc. En segundo lugar, emite juicios de valor sobre sus interlocutores; ya no es, como en la declaración, fulanito dijo sino "vn hombre bárbaro que a la saçón se halló allí començó a tratar cierta materia de la purgación de las ánimas". Por último, aclara que al replicar al "hombre bárbaro" no pretendió hacer afirmación alguna: "e yo sinceramente

⁶ *Ibid.*, p. ii.

e sin afirmación ninguna como su ilustrísima abrá visto dige que puesto que fuese un niño avía de pasar a purgar la pena del pecado original", dicho lo cual no quiso seguir discutiendo.

La novedad en relación con lo que ya había declarado está en la segunda parte de la carta, en la supuesta disertación petrarquista. Este pasaje es, en efecto, la parte medular y original de la apelación. Bartolomé Canseco aclara: "las palabras que dixe... no fueron de mi cabeza sino leídas como acostumbran los hombres no viciosos" (fol. 150v). Y remite a la fuente: el "Triunfo de [la] Divinidad" de Petrarca. Canseco muestra estar consciente de que lo que leyó es una construcción lírica que debe ser interpretada; así pretende justificar su error en una mala interpretación, y libera de ser considerado un pensamiento sedicioso. Ahora bien, la referencia bibliográfica proporcionada en la carta es exactísima: "Francisco Petrarca, y en uno de sus triumphos de divinidad a fojas cinto e cinquenta y dos traducidos del toscano en lengua vulgar por Antonio de Obregón, cronista de nuestros cathólicos reies, enmendados el año de quarenta y uno" (fol. 150r).

Remite, pues, a la primera traducción al castellano de los *Triunfos*, por Antonio de Obregón (Logroño, 1512), de la que hay varias reimpressiones: 1526, 1532 y 1541. Según las descripciones de Palau y Dulcet⁷, las de 1532 y 1541 son ediciones corregidas, en las que el traductor pide disculpas por los "defectos que antes tenía". Es exacto, pues, que Canseco leyó una versión enmendada de 1541.

Me ha sido imposible consultar la traducción de Obregón, pero diversas menciones y referencias resaltan tres particularidades de esta versión⁸: 1) El metro: el traductor opta por la versificación castellana tradicional y emplea el octosílabo en quintilla doble. 2) La moralización: al parecer, Obregón tradujo un poco "a lo divino", pues de las tres primeras traducciones de esta obra de Petrarca (en orden cronológico: Obregón [1512], Alvar Gómez [ca. 1530], que sólo tradujo el "Triunfo de Amor", y Hernando de Hozes [1554]) la de Obregón es la más moralizada⁹. Esperanza Seco (art.

⁷ *Manual del librero hispanoamericano*, Librería Palau, Barcelona, 1961, t. 13, s.v. Petrarca.

⁸ Entre otros, la introducción de JACOBO CORTINES y MANUEL CARRERA a su traducción de los *Triunfos*, Editora Nacional, Madrid, 1983, pp. 23-25; MARÍA DEL PILAR MANERO SOROLLA, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, PPU, Barcelona, 1987, pp. 155-157; ESPERANZA SECO, art. cit.; JOAQUÍN ARCE, *Literaturas italiana y española frente a frente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, pp. 161-162.

⁹ ARTURO FARINELLI (*Italia e Spagna*, Fratelli Bocca, Torino, 1929, p. 63) cita los

cit.), por ejemplo, dice que la traducción de Hozes fue sometida a varios procesos de expurgación, lo que no fue el caso de la de Obregón, a pesar de la muy puntual enmienda ordenada por Gregorio XIII en 1573. Asimismo, esta investigadora, que revisó varias traducciones de Petrarca de los siglos XVI y XVII, sólo califica como “obra de carácter moral” (p. 57) los *Triunfos* traducidos por Obregón, mientras que las traducciones de Hozes y Alvar Gómez se clasifican como “de tema amoroso”. Tal parece que Obregón se apoya en la construcción alegórica de los *Triunfos* y en su componente medievalizante y hace una traducción “moralizada”, que responde a la interpretación predominante de esta obra por lo menos durante el siglo XV y buena parte del XVI, momento en el que esa interpretación determinó su buena recepción y su gran difusión en España (por ejemplo, los *Triunfos* se tradujeron y publicaron antes que el *Cancionero*, del cual Palau y Dulcet señala una primera edición de 1567). 3) El gran éxito de esta versión: además de sus varias reimpresiones, sirvió de base para las traducciones de Alvar Gómez y del mismo Hernando de Hozes, las dos en endecasílabos.

Estos antecedentes prueban la condición de “autoridad” de la que gozaba esta obra de Petrarca, su fama y su ejemplaridad. Seguramente Bartolomé Canseco es honesto al explicar la procedencia de su error y si se preocupa por consignar la fuente, es porque sabe del peso de esa fuente. Seguro de que su interpretación tiene cierta validez, no se limita a una remisión general sino que cita exactamente la estrofa en cuestión:

En la hedad demás frescura
jamás therna an de tener
con ynmortal hermosura
mas ante toda figura
que se vaia a rrehazer
será la quel mundo llama
con la lengua y pluma mja
mas el Cielo sancto [1]lama
que por verla entera clama
en su sancta companja.

siguiente versos de *El peregrino curioso* (*El peregrino curioso en el viage del mundo por un ingenio andaluz*, Madrid, 1725), que —supone Farinelli— aluden a la traducción de Obregón: “Tanbién quien a Petrarca ha traducido / sus Triumphos, en maneras diferentes, / dicen que lo ha del todo pervertido”.

Declara Canseco que las quintillas provienen del “Triunfo de Divinidad”, como Obregón tradujo el “Triunfo de Eternidad”¹⁰. Aclaro que son la únicas dos quintillas reproducidas en la carta. Como la estrofa no me resultaba nada transparente, traté de hacer lo que Bartolomé Canseco no hizo: ubicarla en el contexto de toda la obra. Busqué, entonces, un posible correlato en una traducción moderna. Esta tarea parecía inútil, pues además de contar con sólo dos estrofas, la libertad con la que el traductor realizó su labor es realmente asombrosa. No parecía tratarse de un original y su traducción, sino de dos textos diferentes. Finalmente, creo que di con un pasaje al que la estrofa citada pudiera referirse, que transcribo:

O felici quelle anime che'n via
sono e seanno di venire al fine
di ch'io ragiono, quandunque e' si sial
E tra l'altre leggiadre e pellgrine
beatissima lei che Morte occise
assai di que dal natural confine!

De todo el “Triunfo de Eternidad”, en la versión moderna, éstos son los únicos tercetos que recuerdan la muerte de Laura, que parece ser el recuerdo evocado en la quintilla de Obregón. Los dos pasajes aluden a la felicidad de una muerte en la juventud. En la versión moralizada de Obregón, el arrebató de la Muerte se transforma en el reclamo del cielo; el traductor se toma la licencia de una *amplificatio*, se extiende en los atributos de la “felicísima” y da con una hipérbole que poco tiene que ver con los versos de Petrarca: “mas ante toda figura / que se vaia a rehazer”. La primera quintilla podría parafrasearse en algo así como “jamás entre los mortales habrá hermosura igual” y la segunda completa la comparación, con la evocación de la muerte de la hermosa. En su propia glosa, Bartolomé Canseco subraya: “es agora de notar que queryendo miçer Francisco sublimar a madona Laura según costumbre de [criado] fiel enamorado dice que ella será la primera entre todos los que se yrán a rehacer” (fol. 150v). Interpreta el “ir a rehacerse” como la purgación de los pecados, de donde deduce que hay un purgatorio a donde las ánimas se van a “rehacer”. Canseco parece es-

¹⁰ La edición de J. Cortines y M. Carrera (cit. *supra*, nota 7) reproduce los grabados de la primera edición de Antonio de Obregón (Arnao Guillén, Logroño, 1512) y el grabado correspondiente al último triunfo (“Triunfo de la eternidad”) tiene como título “Triumpho de la Diuinidad”.

tar consciente del sentido metafórico de la sublimación de Laura, pero esa conciencia lo lleva a confirmar su razonamiento: si el poeta, aun en su hipérbole, no manda a Laura directamente al Cielo, sino que el clímax del proceso de sublimación es hacer que ella sea la primera en entrar al purgatorio, la deducción lógica es que “[a todas las ánimas] les es proybida la súbita entrada a la gloria, hasta que se purga della [de la mácula]” (*loc. cit.*).

No para aquí la glosa de Canseco. Las quintillas de Obregón le dan pie para una larga y laberíntica disquisición en torno al tema de la purgación de los pecados. Apoyándose ahora en San Mateo afirma que “nadie puede entrar [a la vida eterna] sin aquella cándida vestidura de la ynocencia”; y que

Si alguno digese que la pasión de Christo fue suficiente medio a rres-taurar el pecado cometido e quitar la damnación eterna; allende desto el baptismo fue bastante a quitar toda la mácula contraída de Adam, rrespondo a esto ser verdad, en quanto a la culpa mas no en quanto a la obligación de la pena (fol. 150r).

Lejos de aclarar su punto de vista, la glosa “teológica” agrava la “falta” de Canseco: insiste en que aunque el bautizo libera al cristiano del pecado original, lo libera de la culpa mas no de la pena, es decir, de todas maneras tiene que purgarlo. Canseco no parece entender la función del sacramento del bautismo. Este tipo de afirmaciones, en lugar de servir de defensa, evidencia su confusión doctrinal.

Como por el camino de la argumentación teológica no parece llegar a ningún lado, abruptamente Canseco se vuelve a su apoyo literario: “a los [niños] que mueren baptizados es transmitida [la mácula de Adán] en pena, aunque sea pequeña, porque en ellos no caió pena de damno sino aquella que digo, por donde hazen satisfacción y *pues este libro no está reprobada por ninguno de los catálogos*” (fol. 150r; subrayado mío). Sin puente alguno, pasa de su exposición doctrinal a una defensa del hábito de la lectura: “los hombres deseosos de saber leen para quitar los vicios a que comúnmente somos ynclinados” (*loc. cit.*). Concede a la lectura una virtud moral y edificante; pero no debemos confundir esta defensa, demasiado retórica, con una discusión sobre el petrarquismo, tan fuera de lugar en esta carta.

Es evidente que la cuestión debatida no es la poética de Petrarca y que la referencia a los *Triunfos* no implica ninguna filiación li-

tería. El hecho de que Bartolomé Canseco conociera los *Triunfos* no es razón suficiente para deducir su petrarquismo. Precisamente su problema surge de un conocimiento parcial y poco profundo de la lírica petrarquista: el petrarquismo creó su propio código y el significado de lo escrito dentro de ese código no debe hallarse fuera sino dentro de ese mismo espacio literario. Al respecto, en el estudio introductorio a su traducción de los *Triunfos*, Jacobo Cortines y Manuel Carrera señalan: "Petrarca no está presentando aquí un camino de redención, ni exponiendo un itinerario de personal renuncia, sino expresando una vez más su personal mundo lírico a través de un esquema formal que parece sugerir precisamente lo contrario" (p. 22).

El error de Canseco fue extrapolar unos versos con determinadas connotaciones dentro del código al que pertenecen y hacerlos funcionar denotativamente como argumento en una discusión de orden teológico. En su esfuerzo por hacer una glosa convincente de los versos de Obregón, Canseco hace de lo que era supuesto, afirmación: en lugar de retractarse confirma su postura. Todo parece indicar que su *commento* a Petrarca, como la carta entera, corrió con mala fortuna; del proceso se deduce que su caso fue remitido al Inquisidor General.

La carta podría ser una muestra de cómo funcionaba la hermenéutica de la época: el muy libre tratamiento del texto de Petrarca por parte de Antonio de Obregón, y la aún más libre glosa que de los versos del traductor hace Bartolomé Canseco (testimonios de la frecuencia de lecturas "a lo divino", no sólo de Petrarca). La carta también confirma la enorme difusión en el mundo hispánico de los *Triunfos* de Petrarca en la versión castellana de Antonio de Obregón. Sin embargo, no podemos considerarla, como hace Margarita Peña, un "ejemplo temprano" que nos permita ubicar el petrarquismo en la Nueva España, pues para 1573 la lírica hispánica, de la Península y del Nuevo Mundo, era una sola y tenía un mismo maestro: el poeta de Valclusa.

SIGLO XVII

LA MELANCOLÍA Y EL *QUIJOTE* DE 1605

AUGUSTIN REDONDO

Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris

Melancolía. La palabra aparece con alguna frecuencia en la primera y en la segunda parte del *Quijote*. Además, el texto cervantino de 1605 se abre con una representación del melancólico y el de 1615 se cierra con la muerte del héroe, ocasionada por la melancolía. Ésta desempeña un papel fundamental en ambas partes, pero en este trabajo nos atendremos al *Quijote* de 1605.

Es pues necesario que, antes de adentrarnos en la historia del ingenioso hidalgo, examinemos lo que significa el concepto y situemos el fenómeno melancólico en el marco histórico de la España de finales del siglo XVI y de principios del siglo XVII, en relación con las concepciones médicas y filosóficas correspondientes, para comprender por qué y cómo Cervantes se ha servido de él¹.

El término *melancolía* es uno de esos vocablos que desde la Antigüedad hasta la época moderna han tenido continua vigencia. Y sin embargo, ninguno es más ambiguo. Designa, en efecto, tanto un temperamento —el que se halla dominado por la bilis negra— como una enfermedad (la que provoca el exceso atrabilario) y re-

¹ Este trabajo —ideado en su mayor parte en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México, cuando dictaba yo un curso de doctorado sobre el *Quijote*, en los últimos meses de 1991— dio lugar a una conferencia plenaria en el V Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá, 2-5 de noviembre de 1992) y a una charla posterior en El Colegio de México, en febrero de 1993. Ya que las *Actas* del Coloquio de Alcalá no han llegado a publicarse (por razones que no hacen al caso), me ha parecido que la celebración del 50 aniversario de la creación del CELL constituía la mejor ocasión para entregar estas páginas a la imprenta, como homenaje a dicho Centro.

mite al campo de la medicina y de la filosofía². No obstante, al pasar el tiempo, el uso de la palabra se ha extendido, y ha venido también a designar un estado de tristeza, acompañado en más de una ocasión del ensimismamiento vinculado a una dolorosa meditación, sin relación directa con el temperamento correspondiente.

Bien lo dice Covarrubias a principios del siglo XVII: "Dezimos estar uno melancólico quando está triste y pensativo de alguna cosa, que le da pesadumbre"³. No obstante, también indica: "Melancolía: Enfermedad conocida y pasión mui ordinaria donde ay poco contento y gusto... *Melancholia est mentis alenatio*"⁴. Lo que llama la atención en la presentación del lexicógrafo, más allá de la definición clínica —sobre la cual volveré—, es la insistencia sobre la frecuencia del fenómeno melancólico: *conocido, muy ordinario*. De manera indirecta, testimonia Covarrubias la atmósfera que reina en la España de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, dominada por una profunda tristeza, por una melancolía que llama la atención.

La España de esta época está en crisis, esa crisis estudiada por los historiadores, y sobre la cual ha llamado la atención José Antonio Maravall en su libro *La cultura del Barroco*⁵. Ya se ha acabado la época de expansión que corresponde a la larga primera mitad del siglo XVI. Después de los años 1570-1580, se asiste progresivamente

² La bibliografía sobre la melancolía es muy abundante. Véase por ejemplo: H. TELLENBACH, *La mélancolie*, PUF, Paris, 1979, pp. 170-180 (bibliografía). Sólo citaré aquí unos cuantos estudios significativos: RAYMOND KLIBANSKY, ERWIN PANOFSKY et FRITZ SAXL, *Saturne et la Mélancolie*, 1ª ed. en inglés, 1964; nueva ed. aumentada, traducida al francés, Gallimard, Paris, 1989; JEAN STAROBINSKY, "Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900", *Acta Psychosomatica*, 3 (1960); JACKIE PIGEAUD, *Une physiologie de l'inspiration poétique ou de l'humeur au trope*, Paris, 1978 (*Les Etudes classiques*, 46); *La maladie de l'âme. Etude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Les Belles Lettres, Paris, 1981; *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'Antiquité gréco-romaine. La manie*, Les Belles Lettres, Paris, 1984; MAXIME PRÉAUD, *Mélancolies*, Herscher, Paris, 1982; *La mélancolie dans la relation de l'âme et du corps*, Université de Nantes, 1979; W. JACKSON, *Historia de la melancolía y la depresión. Desde los tiempos hipocráticos hasta la Edad Moderna*, Taurus, Madrid, 1989. Véanse además: MICHEL FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris, 1972; *Folie et déraison à la Renaissance*, Université, Bruxelles, 1976; AUGUSTIN REDONDO et ANDRÉ ROCHON (eds.), *Visages de la folie (1500-1650)*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1981.

³ SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611); ed. M. de Riquer, Horta, Barcelona, 1943, p. 797b.

⁴ *Ibid.*, p. 797a.

⁵ Ariel, Barcelona, 1975.

a una inversión de signo y a la aparición de señales negativas, con relación a la economía y a la demografía: dificultades de alimentación y enfermedades —pestilencias—, paro de actividades productivas, aumento de la gente sin trabajo. Está anunciándose la grave crisis de los últimos años del siglo XVI y de los primeros del siglo XVII, a la cual alude el *Guzmán de Alfarache* de 1599 cuando evoca la peste que baja de Castilla y el hambre que sube de Andalucía⁶. Época de malestar y de angustia, que traducen perfectamente las Cortes de este momento histórico, en las que se habla de una España moribunda, de hambres, de pestes y de muertes, de ánimos tristes y melancólicos⁷. Entonces se desarrolla sobremanera el tema del mundo al revés, de la vanidad de las cosas y del desengaño acentuado por el espíritu de la Contrarreforma⁸. El propio Consejo Real, en unas consideraciones entregadas al joven Felipe III, habla del miserable estado en que están los vasallos del monarca y añade que "no es mucho que vivan descontentos, afligidos y desconsolados"⁹, o sea, vencidos por la melancolía.

No es, pues, extraño que en esta época el tipo del melancólico, dominado por su pesadumbre, se introduzca en la "novela" y el teatro. Por lo que hace a la comedia, baste citar dos obras características: esa *Gitana melancólica* de los años 1600, atribuida a Gaspar de Aguilar¹⁰, y esa otra obra tan lograda de Tirso, de 1610, que se ti-

⁶ MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, ed. F. Rico, Planeta, Barcelona, 1983, 1ª parte, lib. II, cap. 2; cf. p. 257.

⁷ Las Cortes de Castilla se reúnen con frecuencia entre los años 1596 y 1602 y los procuradores insisten continuamente sobre la grave crisis que sufre el reino, sobre el hambre, la enfermedad, el malestar y el desconsuelo que se han apoderado de la población española y parece van a acabar con ella (cf. *Actas de las Cortes de Castilla*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1898-1912, ts. 15-22). Sólo citaremos un ejemplo significativo: el día 4 de enero de 1600, el procurador Hernando de Quiñones subraya que "los labradores y gente ordinaria y pobre de estos Reynos están al presente tan consumidos y acabados [...que se teme] se han de acabar del todo" y añade que están "desesperados y perdidos del todo" (t. 18, p. 577).

⁸ El tema del mundo al revés va ganando terreno de Quevedo a Gracián, pasando por Cervantes, Tirso, etc. Acerca de este tema y de sus implicaciones, cf. JEAN LAFOND et AUGUSTIN REDONDO (eds.), *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du xvi^e siècle au milieu du xvii^e*, Vrin, Paris, 1979. Cf. también FRÉDÉRIK TRISTAN, *Le monde à l'envers*, Hachette, Paris, 1980. Sobre el tema de la vanidad de las cosas y del desengaño, véase por ejemplo SANTIAGO SEBASTIÁN, *Contrarreforma y Barroco*, Alianza, Madrid, 1989, pp. 95 ss.

⁹ Véase J. A. MARAVALL, *La cultura del Barroco*, p. 96.

¹⁰ *La gitana melancólica*, escrita, al parecer, por Gaspar de Aguilar, fue publicada en 1608 en *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de la insigne y coro-*

tula *El melancólico*, en la que el héroe, Rogerio —el melancólico—, hombre de estudio, desligado de lo que creía ser su núcleo natural y familiar, está en busca de identidad¹¹. De manera muy significativa le dice el duque (de quien es hijo en realidad):

Toda melancolía
ingeniosa es un ramo de manía,
y no hay sabio que un poco,
si a Platón damos fe, no toque en loco,
en ti lo verificas¹².

Volveré sobre esta apreciación que bien podría aplicarse al héroe cervantino, hasta por el vocabulario empleado. Lo que quisiera subrayar es que el tipo del melancólico gana terreno no sólo en España sino en el extranjero¹³. Por entonces se difunde en Europa el tipo del Español melancólico y del Inglés esplínico —recuérdese el libro de Robert Burton¹⁴—, mientras que en una Europa que también, aunque en menor medida, participa de esa crisis¹⁵ que se ha abatido sobre la Península, la alegoría de la melancolía se va difundiendo gracias a la iconología emblemática. La célebre *Iconología* de Ripa encierra, a partir de 1603, una *Melancolía* que el autor describe de la manera siguiente:

Mujer vieja, muy triste y dolorida, vestida con paño basto y sin ningún ornamento. Se pintará sentada en un peñasco y con los hombros apoyados en las rodillas, sujetando el mentón con ambas manos y poniéndose a su lado un arbolillo enteramente desnudo, despojado de hojas y plantado entre piedras¹⁶.

nada ciudad de Valencia, Aurelio Mey, Valencia; véase CAYETANO ALBERTO DE LA BARRERA, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo xviii*, Imprenta de Rivadeneyra, Madrid, 1860, p. 9b.

¹¹ *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Aguilar, Madrid, 1969, t. 1, pp. 220-265.

¹² *Ibid.*, p. 234b.

¹³ Véase R. KLIBANSKY, E. PANOFKY et F. SAXL, *Saturne et la mélancolie*, pp. 377-384.

¹⁴ *The anatomy of melancholy* se publicó en 1621; hay traducción al español: *Anatomía de la melancolía*, Espasa-Calpe, México-Buenos Aires, 1947.

¹⁵ Véase HENRY KAMEN, *El Siglo de Hierro. Cambio social en Europa. 1550-1660*, Alianza, Madrid, 1977, pp. 364-365. Cf. asimismo PIERRE VILAR, *Crecimiento y desarrollo*, Ariel, Barcelona, 1964, p. 438.

¹⁶ Trad. de Juan Barja y Yago Barja, Akal, Madrid, 1987, t. 2, p. 65.

Vejez, tristeza, meditación, vestidos austeros, en el marco de una naturaleza escueta y pedregosa, porque el melancólico está vinculado a la tierra (y a la piedra): todos los elementos significativos de la melancolía están aquí reunidos¹⁷.

Si la melancolía se desarrolla tanto, si la enfermedad melancólica gana terreno, es necesario que el médico intervenga y proponga remedios para atajar el mal. Estos remedios son de dos tipos: unos de naturaleza político-social, otros, individual y física.

Llama la atención que varios doctores en medicina se transformaran en médicos de la república después de 1580, como Jerónimo Merola o Cristóbal Pérez de Herrera, insertándose plenamente en ese amplio movimiento arbitrista, con el licenciado González de Cellorigo a la cabeza, que examina "esa república de hombres encantados que viven fuera del orden natural" para conseguir la "restauración de España"¹⁸.

Asimismo, varios médicos españoles como Andrés Velázquez, Pedro Mercado, Luis Mercado, Alonso de Santa Cruz, Pedro Mancebo Aguado escribieron sobre la melancolía a finales del siglo XVI y a principios del siglo XVII¹⁹, al mismo tiempo que, por ejemplo,

¹⁷ Véanse R. KLIBANSKY *et al.*, *Saturne et la mélancolie*, pp. 362 ss.; J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme*, pp. 122 ss.; M. PRÉAUD, *Mélancolies*, pp. 130 ss.

¹⁸ JERÓNIMO MEROLA publicó en 1587 una *República original sacada del cuerpo humano*, Pedro Malo, Barcelona, en que propone una serie de soluciones para salvar a España (véase mi artículo "La métaphore du corps de la république à travers le traité du médecin Jerónimo Merola (1587)", en *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des xvi^e et xvii^e siècles*, ed. A. Redondo, Publications de la Sorbonne-PSN, Paris, 1992, pp. 41-53. CRISTÓBAL PÉREZ DE HERRERA da a la luz en 1598 un tratado cuyo título indica la orientación reformadora: *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos y de la fundación y principio de los albergues destos Reynos y amparo de la milicia dellos*, Luis Sánchez, Madrid. Hay edición moderna de Michel Cavillac, precedida de una importante introducción: *Amparo de pobres*, Espasa-Calpe, Madrid, 1975. El licenciado MARTÍN GONZÁLEZ DE CELLORIGO, abogado de la Chancillería de Valladolid, es autor del célebre *Memorial de la política necesaria y útil restauración de la República de España, y estados della, y del desempeño universal destos Reynos*, Joan de Bostillo, Valladolid, 1600, B.N.M.: R. 13 027. Es de lamentar que este memorial, más citado de segunda mano que leído, no se haya vuelto a editar, a pesar de abrir cauces nuevos y de ser uno de los más notables entre los publicados entonces. Hasta se puede decir que con él se inicia una importante reflexión crítica sobre el estado del reino y la manera de "restaurar" a España, reflexión llevada a cabo por los mejores ingenios del llamado "movimiento arbitrista". Sobre este "movimiento", véase JEAN VILAR, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Revista de Occidente, Madrid, 1973.

¹⁹ ANDRÉS VELÁZQUEZ, *Libro de la Melancholía...*, Hernando Díaz, Sevilla, 1585; B.N.M.: R. 5 125; véase más adelante; PEDRO MERCADO, *Diálogo de la melan-*

Ambroise Paré, André du Laurens o Jacques Ferrand en Francia²⁰. El contenido, y el título, del tratado publicado por el doctor Andrés Velázquez en 1585, escrito en español (o sea para un público amplio), es muy significativo: *Libro de la Melancholía, en el qual se trata de la naturaleza desta enfermedad, assí llamada Melancholía y de sus causas y síntomas*²¹.

Pero de todas formas, los médicos, entre ellos el célebre doctor Juan Huarte de San Juan, autor del tan citado *Examen de ingenios*, siguen la tradición platónica y aristotélica, que cuajó en las famosas obras de Hipócrates, Galeno y Avicena por no citar más que tres nombres ilustres²². Todos tienen presente en sus obras la teo-

cholia, en *Diálogos de Philosophía natural y moral*, 1ª ed., 1558; Hugo de Mena, Granada, 1574, B.N.M.: R. 12 750; LUIS MERCADO, *De Mulierum affectionibus*, apud THOMAM IUNTAM, Matriti, 1594, B.N.M.: R. 38 788 (1ª ed., Valladolid, 1579): en el cap. 4 estudia de manera pormenorizada cómo nace la melancolía en las doncellas y viudas, cuáles son los síntomas correspondientes, las manifestaciones de la dolencia y la manera de curar la enfermedad melancólica; Alonso De Santa Cruz, *De Melancholia inscriptus*, tratado acabado antes del 28 de diciembre de 1613, ya que el privilegio de imprenta lleva esta fecha. No obstante, no parece que haya salido sino en 1622 con las obras del hijo, el Dr. Antonio Ponce De Santa Cruz: *Avicennae Primam Primi ad Philippum IIII. Hispaniarum. Indiarumque Regem potentissimum. Autore Antonio Ponce de Santa Cruz... Tomus primus...*, apud THOMAM IUNTAM, Matriti, 1622; véase S. RIVERA MANESCAU, *El modelo del Licenciado Vidriera*, Universidad de Valladolid, Casa Martín, Valladolid, [1947?]; PEDRO MANCEBO AGUAYO, *Libellus de Melancholia hippocondriaca, in quo usus chalybis impugnatur*, S. Fajardo, Sevilla, 1639, B.N.P.: in 4º Td 86.16. Nicolás Antonio cita un *Tratado de la esencia de la melancolía, de su assiento, causa, señales y curación* (Jerez, 1626) como obra del Dr. Pedro Mancebo, pero no se ha rastreado ningún ejemplar de este texto.

²⁰ AMBROISE PARÉ, *Oeuvres*, 3 ts., 4ª ed., Gabriel Buon, Paris, 1585 (reproducción facsímil, Centre Culturel du Moulin de Vauboyen, Paris [1985?]; en *Introduction à la chirurgie*, t. 1, pp. xi-xx, habla de temperamentos, humores, edad, así como del hombre melancólico); ANDRÉ DU LAURENS, *Discours de la conservation de la veue, des maladies mélancholiques, des catarrhes et de la vieillesse*, J. Mettayer, Paris, 1597; JACQUES FERRAND L'AGENAIS, *Essence du mal d'Amour ou mélancholie erotique*, 2ª ed., Paris, 1623.

²¹ Véase *supra*, nota 19.

²² Sabido es que la primera edición del *Examen de ingenios* es de 1575. Pero, por intervención de la Inquisición, Huarte de San Juan tuvo que revisar el texto; el que se difundió fue, pues, el de 1594 (Juan Bautista de Montoya, Baeza), aunque, fuera de la península, en Flandes, siguió imprimiéndose el texto original, según la ed. de Bilbao de 1580. Sobre la evolución de la obra, la influencia de Huarte de San Juan y los problemas planteados por el libro, véanse las introducciones respectivas de Esteban Torre y de Guillermo Serés a sus ediciones del *Examen de ingenios*, Editora Nacional, Madrid, 1977 y Cátedra, Madrid, 1989. Sobre Huarte y su obra, véanse en particular RAFAEL SALILLAS, *Un gran inspirador de Cervantes. El doc-*

ría de los temperamentos dentro de un sistema de correspondencias entre el macrocosmos —en el cual se insertan tanto los planetas como los minerales, las plantas y los animales— y el microcosmos, el pequeño mundo del hombre²³. Ello conduce a poner en relación directa, en conformidad con la clasificación de los filósofos pitagóricos, los cuatro elementos (agua, aire, fuego y tierra), las cuatro cualidades primarias (frío, calor, humedad, sequedad), los cuatro planetas importantes y las cuatro estaciones del año con los humores (que determinan las facultades del espíritu) y la edad²⁴. Es lo que traduce el cuadro siguiente:

ELEMENTOS	PLANETAS	CUALIDADES		HUMORES	FACULTADES DEL ESPÍRITU	EDADES
		PRIMARIAS	ESTACIONES			
Agua	Luna	Frío y húmedo	Otoño	Flema o pituita	Memoria (débil)	Infancia (hasta 18 años)
Aire	Júpiter	Caliente y húmedo	Primavera	Sangre	Memoria (buena)	Juventud o adolescencia (18-25 años)
Fuego	Marte	Caliente y seco	Estío	Cólera o bilis amarilla	Imaginación	Virilidad (25-40 años)
Tierra	Saturno	Frío y seco	Invierno	Melancolía o bilis negra	Entendi- miento	Vejez (1ª vejez: 40-50 años)

tor Juan Huarte y su "Examen de ingenios", Librería de Victoriano Suárez, Madrid, 1905; ARTURO FARINELLI, *Dos excéntricos: Villalón y Huarte*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1936, pp. 53-103; MAURICIO DE IRIARTE, *El doctor Huarte de San Juan y su "Examen de ingenios". Contribución a la historia de la psicología diferencial*, C.S.I.C., Madrid, 1948; J. DANTÍN GALLEGO, "La filosofía natural en Huarte de San Juan", *Estudios de historia social de España*, Madrid, 1952, t. 2, pp. 155-208; GABRIEL A. PÉROUSE, "L'examen des esprits" du docteur Juan Huarte de San Juan. Sa diffusion et son influence en France aux xvi^e et xvii^e siècles, Les Belles Lettres, Paris, 1970; etc. Cito el *Examen de ingenios* por la ed. de Esteban Torres que he usado en trabajos anteriores (aunque sea mejor la de Guillermo Serés).

²³ Véase FRANCISCO RICO, *El pequeño mundo del hombre*, Castalia, Madrid, 1970.

²⁴ Acerca de las diversas correspondencias, véase R. KLIBANSKY *et al.*, *Saturne et la mélancolie*, pp. 31 ss., 212 ss., 454 ss.

El sistema de las correspondencias es suficientemente explícito para que no sea necesario comentarlo. Sólo quisiera poner de relieve la cadena de relaciones que se establecen en la melancolía: tierra, Saturno, frío y sequedad, invierno, bilis negra, entendimiento, primera vejez.

Este sistema es el que utilizan los médicos del Siglo de Oro, no sólo los que he citado, sino otros de la misma época que también he consultado como Juan Fragoso o Agustín Farfán²⁵. Claro está que el sistema admite alguna que otra variación; por ejemplo, la estación predilecta de la melancolía puede aparecer como el otoño que se está acabando y desemboca en el invierno, y en tal caso la senectud más avanzada es la del flemático y viene a ser la de una segunda infancia²⁶. Pero, básicamente, no hay diferencias notables y el sistema de correspondencias que aquí se ha presentado de manera sintética es muy conocido, tan conocido como la enfermedad melancólica (a la cual se refería Covarrubias), en todos los ámbitos. A mayor abundamiento, este sistema era familiar a Cervantes, hijo de cirujano y lector de todos los libros y papeles que tuviera a su alcance.

Claro está que raras veces alcanzan los temperamentos esa fundamental diferencia de los humores, ya que uno de éstos domina en los individuos con más o menos intensidad, lo que provoca diversas geminaciones. Por otra parte, el equilibrio alcanzado puede modificarse con relación al clima y a la edad. No obstante, el marco general presentado es el que orienta la reflexión de médicos y filósofos.

A priori, el temperamento melancólico no sería peor que los demás, pero se le interpreta negativamente desde un punto de vista médico. En efecto, en su caso, la cocción de los alimentos se hace mal. Sobre todo, si es demasiado intensa, los humores se hallan calcinados, vienen a ser negros y la bilis correspondiente (o melancolía) invade todo el cuerpo. Los efectos de este humor calcinado (de esta *melancolía adusta*) son muy negativos para el cerebro: provocan fiebres y visiones que pueden conducir al enfermo

²⁵ JUAN FRAGOSO, *Cirugía universal*, 5ª ed., Casa de Juan Gracián, Alcalá, 1592, Biblioteca del Escorial, 13-I-15; en el segundo de los tratados que encierra la obra, se evocan las características de la melancolía con referencia al sistema descrito; AGUSTÍN FARFÁN, *Tratado breve de medicina*, 1ª ed., 1579; Pedro Ocharte, México, 1592, B.N.M.: R. 5 205; versión facsímil, Cultura Hispánica, Madrid, 1944; lo mismo ocurre en este libro.

²⁶ Véase R. KLIBANSKY *et al.*, *Saturne et la mélancolie*, p. 40.

hasta la locura. Si la bilis negra está mezclada con cólera o con sangre calcinada provoca, al subir al cerebro, horrendas visiones de fantasmas, que corren y amenazan de muerte a las personas, de diablos, de serpientes, de castillos oscuros, de sepulcros y cuerpos muertos, de monstruos, etc.²⁷ El melancólico está pues dominado por la tristeza, la pesadumbre, el miedo. Y entre las causas que provocan el desequilibrio está un intenso deseo erótico insatisfecho²⁸.

Cuando el humor negro ha excedido su grado de equilibrio, el melancólico puede convertirse en maniático —con fiebre— y furioso, precipitándose sobre los demás, poseído de gran enojo, y es capaz de matar. Subiendo un grado más, aparece el delirio febril que puede desembocar en la muerte²⁹.

Unido a la tierra y a la bilis negra, el melancólico es de cuerpo seco, duro y frío, de rostro verduzco, negruzco, pardo o más o menos cetrino y tiene vómitos amarillentos. Huye de la compañía de los demás hombres y se recluye con frecuencia en el seno de una naturaleza pedregosa, inhóspita. Su mirada es grave, hosca y se fija muchas veces en el suelo, cuando no está enfrascado en una profunda y pesadosa meditación que le impide toda acción³⁰. La manía aparece precisamente cuando la mirada se halla afectada directamente por las transformaciones de la visión³¹. Además, se puede acentuar la melancolía por una variación de temperatura o de clima, o por la ingestión de alimentos que engendran humores gruesos, melancólicos, como la mayoría de las carnes, los quesos, las lentejas, etc.³² En fin, en relación con este tipo de régimen alimen-

²⁷ Véanse J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme...*, pp. 126, 131; M. PRÉAUD, *Mélancolies*, pp. 19, 24, 58.

²⁸ Véanse R. KLIBANSKY et al., *Saturne et la mélancolie*, pp. 145-146; J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme...*, p. 128. Cf. asimismo el tratado de J. FERRAND, *Essence du mal d'amour...*

²⁹ Véanse de J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme...*, pp. 126-127 y *Folie et cures de la folie...*, pp. 82-83; 136-137.

³⁰ J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme...*, pp. 130-133; M. PRÉAUD, *Mélancoliques*, p. 19. Cf. también A. VELÁZQUEZ, *Libro de la Melancholía...*, fol. 53v; A. PARÉ, *Oeuvres*, t. 1, pp. xvi-xvii, etcétera.

³¹ J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme...*, pp. 133; *Folie et cures de la folie...*, pp. 122-123.

³² Véanse, por ejemplo, A. VELÁZQUEZ, *Libro de la Melancholía...*, fols. 10v, 46r; P. MERCADO, *Diálogo de la melancolía*, fol. 122r; ANDRÉS LAGUNA, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo*, 1ª ed., 1555, 2 ts. (reproducción en facsímil de la de 1566, Instituto de España, Madrid, 1968, t. 1, p. 193); A. PARÉ, *Introduction à la chirurgie*, *Oeuvres*, t. 1, p. xvii, etc.

ticio, por ejemplo, alguien que no es melancólico (que es de complejión sanguínea o colérica) puede hallarse vencido por la enfermedad melancólica.

Sin embargo, la búsqueda de un ambiente agradable y de distracciones, los alimentos adecuados, etc., pueden modificar los efectos nocivos del temperamento melancólico y corregir la propensión a la melancolía. Es lo que dice Agustín Farfán en su *Tratado breve de medicina* publicado por primera vez en 1579: "Si los melancólicos pudiesen vivir en tierras templadas, hazerles hía mucho al caso; anden donde hay agua, arboledas y prados frescos. Procuren dormir de noche bien y escúsenlo a mediodía. Hagan las mañanas exercicio. Procuren conversaciones alegres con que se recreen"³³. Puesto que el bazo produce la bilis negra, es necesario que éste se dilate para contrarrestarla —lo que se consigue mediante la risa— y purgar los humores malos³⁴, es decir una catarsis, según la terminología de los antiguos, lo que remite al espectáculo cómico.

Es muy significativo, desde este punto de vista, que el 5 de septiembre de 1580, cuando empezaba la crisis de la que hablé y cundía la peste en Castilla, hubiera un debate en el Regimiento de Valladolid, porque Ganassa, el célebre actor de la *Commedia dell'Arte*, estaba presentándose con su compañía desde hacía más de seis meses y algunos querían que se marchara. Intervino entonces uno de los regidores, Alonso de Verdesoto, defendiendo las representaciones del cómico:

dixo que en tiempo en que no ay buena salud se suelen buscar todos los entretenimientos y solazes para ayudar a entretenerse las xentes para hazer mejor humor y desechar toda melenconía, y así, antiguamente, procuraban los gobernadores en todas las repúblicas entretenerlas con comedias y regocijos para alegrallas y que le parece que una de las que al presente ay en esta república es la representación de Ganassa³⁵.

Dice lo mismo el canónigo en el capítulo 48 de la primera parte del *Quijote* acerca de las comedias: "el principal intento que las repúblicas bien ordenadas tienen permitiendo que se hagan públi-

³³ Utilizo el facsímil de la 1ª ed., 1592, fol. 108r (cf. *supra*, nota 25.)

³⁴ De ahí que algunos médicos consideraran que el bazo era el centro de la melancolía y de la risa. Es por ejemplo lo que indica J. FRAGOSO, *Cirugia universal*, tabla: "Baço: por qué haze reyr siendo melancólico".

³⁵ NARCISO ALONSO CORTÉS, *El teatro en Valladolid*, Valladolid, 1923, pp. 35-36.

cas comedias es para entretener la comunidad en alguna honesta recreación y divertirla a veces de los malos humores que suele engendrar la ociosidad [es decir divertirla de la melancolía]"³⁶.

Y don Quijote no vacilará en indicarle al canónigo, poco después: "lea estos libros [de caballerías] y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere"³⁷, lo que no deja de ser divertido pues a él le ocurrió exactamente lo contrario.

Tal parece que la Corte hubiera aplicado al pie de la letra tales consejos. A raíz de la muerte de Felipe II, se asiste a un cambio total de atmósfera entre los palaciegos. Se vuelve a descubrir el poder de la risa liberadora, de los festejos carnavalescos. Entre disfraces y carcajadas, los cortesanos se olvidan de la trágica situación del Reino, enfrascándose en una serie ininterrumpida de fiestas y mascaradas, de saraos y burlas, de bufonadas y parodias, de atrevidos juegos verbales. Mientras la Corte está en Valladolid, entre 1601 y 1606, salen a luz varias obras de entretenimiento, de jocoso espíritu carnavalesco: el *Quijote* de 1605, *El Buscón* (1ª redacción: 1604-1605), *La pícara Justina* (1ª ed., 1605), los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (1ª ed., 1605), etcétera³⁸.

En este contexto no es extraño que Cervantes en particular introduzca la tan frecuente melancolía, tanto en el *Quijote* de 1605, como en el de 1615. Viene a ser uno de los factores de la creación de las dos partes del libro. En la primera, el elemento paródico desempeña un papel importante, mientras que en la segunda don Quijote se halla presa de una "profunda melancolía", según la expresión repetida varias veces por el narrador (II, 16, p. 154). Esta melancolía se va acentuando conforme adelanta el relato y no aparece Dulcinea. Tal melancolía erótica es la que ha de conducir al héroe (más que la derrota final) a la muerte, según un proceso claramente descrito por médicos y tratadistas³⁹. De ahí que se indi-

³⁶ Cito por la edición de Luis Andrés Murillo: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Castalia, Madrid, 1973; la cita, I, p. 571.

³⁷ *Ibid.*, I, 50, p. 586.

³⁸ Véase, por ejemplo, mi artículo "El personaje de don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), 36-59.

³⁹ Además de las obras ya citadas como la de J. FERRAND, *Essence du mal d'amour...*, véanse, entre otros, los trabajos siguientes: YVONNE DAVID-PEYRE, "Deux exemples du mal d'amour dit «héroïque» chez Cervantès", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 41 (1982), 383-404; MICHÈLE GENDREAU-MASSALOUX, "Los locos de amor en *El Quijote*. Psicopatología y creación cervantina", en *Cervantes, su obra y su mundo*, EDI-6, Madrid, 1981, pp. 687-691.

que en el último capítulo: "fue el parecer del médico que melancolías y desabrimientos le acababan" (II, 74, p. 587). La toma de conciencia final —"el haber vuelto con tanta facilidad de loco a cuerdo" (II, 74, p. 588)— no es más que la señal externa del profundo trastorno provocado y del desconcierto que acaba con él.

La melancolía es tal vez el elemento más significativo de la creación cervantina⁴⁰. Como en el *Pantagruel* de Rabelais, es uno de los recursos de la parodia, ya que el autor se sirve de las diversas acepciones del concepto y de su reversibilidad, jugando con el sistema de los humores, precisamente para alejar los efectos nocivos de la bilis negra. Invierte de tal modo las perspectivas. Utiliza en varios casos la melancolía y las visiones del melancólico para suscitar la risa. Es lo que subraya en el *Viaje del Parnaso*, cuando escribe: "Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo / Al pecho melancólico y mohíno"⁴¹. La paradoja no puede ser mayor: la melancolía es fuente de alegría, lo que la inserta en la tradición erasmiana de la *Moria*. Verdad es que, en el caso que nos interesa, la enfermedad melancólica produce la locura.

No obstante, no hay que perder de vista que la melancolía no es únicamente negativa. En efecto, el melancólico es también un ser dotado de una gran capacidad intelectual. Ya lo había dicho Aristóteles en sus *Problemas* (en el XXX, sobre todo) al poner de relieve que todos los hombres eminentes habían sido melancólicos y que la gran actividad intelectual del melancólico lindaba con la locura⁴². Siguiendo a Platón, Cicerón había insistido en el furor divino que se apoderaba de los grandes creadores y los transformaba en visionarios. Después de la fase enteramente negativa de la Edad Media —porque la melancolía es *acedia* y la diabólica *acedia* es madre de todos los vicios—, se asiste a una verdadera rehabilitación

⁴⁰ En relación con este tema, y además de la bibliografía citada en las notas 2, 19 y 22, véanse ahora: TERESA SCOTT SOUFAS, *Melancholy and the secular mind in Spanish Golden Age literature*, University of Missouri Press, Columbia-London, 1990, cap. 1; DOLORES ROMERO LÓPEZ, "Fisonomía y temperamento de Don Quijote de la Mancha", *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. M. García Martín, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, t. 2, pp. 879-885.

⁴¹ Cito por la ed. de Francisco Rodríguez Marín, C. Bermejo, Madrid, 1935. Véase cap. 4, vs. 22-23, p. 51. De la misma manera, el amigo del narrador le dice en el prólogo del *Quijote* de 1605: "que leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa" (p. 58).

⁴² Véase ARISTOTE, *L'homme de génie et la mélancolie*, Rivages, Paris, 1988.

del melancólico en el Renacimiento⁴³. Lo que se valora ahora es el *otium* o sea la *vita speculativa sive studiosa* del *homo literatus* tal como podía exaltarla un Ángel Policiano. Es la que está en el centro del célebre discurso de Pico de la Mirándola, *De hominis dignitatis*⁴⁴. Por ello, Marsilio Ficino podía advertir que Platón colocaba la parte más alta del espíritu (*mens*) bajo el imperio de Saturno, el más alto de los planetas, cuyos hijos son melancólicos, lo que los sitúa entre exaltación y desesperanza, entre genialidad y locura, pero de todas maneras fuera de la suerte común de los mortales⁴⁵. La mejor representación de este nuevo aspecto del melancólico como profundo pensador y creador es seguramente la que da el grabado de Durero, *Melancolía I*, en que el ángel de la Melancolía, con el codo apoyado en la rodilla y la mano en la mejilla, está pensando, perdida la mirada en profunda meditación⁴⁶. Desde entonces, ésta es una actitud que se repetirá sin cesar para figurar al pensador melancólico, al hombre de letras que está inventando, creando el gran libro que tal vez no escriba nunca pero está elaborando en su mente. En algunos casos, se lo representa con la pluma, el pincel o el compás en la otra mano, esperando la cristalización de la inspiración visionaria que se ha apoderado de él. Así también, en ocasiones, tiene el codo puesto sobre una mesa u otro soporte, en el cual se encuentra un libro⁴⁷.

Basta con leer el prólogo del *Quijote* de 1605 para darse cuenta de que el autor, consciente de lo que era su obra y de la importancia de su creación, ha querido representarse, después de haber escrito la historia del hidalgo, en la actitud del pensador e inventor melancólico que está esperando la inspiración creadora. Claro está que el punto de partida es la presunta tristeza que le infunde el no poder llegar a escribir el prólogo, pero la viñeta evocada gráficamente es significativa: "Muchas veces tomé la pluma para escribilla y muchas veces la dejé por no saber lo que escribiría: y estando una hora suspenso, con el papel delante, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un ami-

⁴³ R. KLIBANSKY *et al.*, *Saturne et la mélancolie*, pp. 392 ss.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 393.

⁴⁵ Véase ANDRÉ CHASTEL, *Marsile Ficini et l'art*, Droz, Genève, 1954.

⁴⁶ *Ibid.*, IV, *Dürer*, cap. 2, "La gravure *Melancholia I*", pp. 447 ss., con una significativa iconografía. Véase también M. PRÉAUD, *Mélancolies*, pp. 6 ss. (abundante iconografía).

⁴⁷ Véanse varios grabados sugerentes en los libros citados en la nota anterior, y aquí, el grabado de Hans Sebald Beham.



Melancolía. Grabado de H. S. Beham Bartsch 144. 1539. Londres, Warburg Institute.



Dürero, *Melancolía I*. Grabado, Bartsch 74. 1517. París, Bibliothèque Nationale.

go mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó" (pp. 51-52).

Tristeza, meditación, pensamiento, además característico, presencia del papel, de la pluma y del libro ya escrito, como se puede suponer, todo remite a la tradición del pensador y creador melancólico y a las dificultades de la creación a pesar del certero ingenio del autor, ese "ingenio tan maduro" (p. 53) del que habla el amigo, quien es la proyección del propio autor.

De la misma manera, la alusión a los años ("con todos mis años a cuestas", p. 53), los de la primera vejez creadora y entendida, según el sistema de las correspondencias, así como la evocación del "sueño en el silencio del olvido" (p. 52) remiten a la tradición del melancólico y del melancólico en plena invención, la menciona al referirse a ese discreto que "ha de admirarse de la invención del texto". ¿No se llamará Cervantes "raro inventor" en el *Viaje del Parnaso*? Se podría añadir que, por la fecha de su nacimiento (primeros días de octubre de 1547), Cervantes es un saturnino y que por su estatuto de lisiado y de antiguo cautivo, también es hijo de Saturno o sea un melancólico (y efectivamente, los baldados y los presos aparecen en los grabados que representan a los hijos de Saturno)⁴⁸.

Por lo demás, la duplicación que se manifiesta en el prólogo —el autor melancólico/el amigo gracioso, la que se evoca posteriormente ("que leyendo vuestra historia el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente")— nos adentra ya a un sistema de complementariedades, reversibilidades y cruces, que remiten, por una parte, a la tradición clásica de Heráclito y Demócrito y, por otra, a la del cuaresmal don Quijote —el bien llamado Caballero de la Triste Figura— y del carnavalesco Sancho⁴⁹. Toda la orientación del libro está ya muy sagazmente anunciada.

Pero yendo mucho más allá, Cervantes ha hecho de su héroe, ese "hijo seco, avellanado [es decir él también viejo y demacrado⁵⁰], antojadizo y lleno de pensamientos vanos, y nunca imaginados de otro alguno, como que se engendró en una cárcel donde to-

⁴⁸ Véase, por ejemplo, el grabado de Hermann Müller, mitad del siglo XVI, reproducido en R. KLIBANSKY *et al.*, *Saturne et la mélancolie*, p. 642.

⁴⁹ Véase mi trabajo: "Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la ínsula Barataria en el *Quijote*", *Bulletin Hispanique*, 80 (1978), 39-70; esp. pp. 41-43.

⁵⁰ He aquí lo que Covarrubias escribe en su *Tesoro*, s.v. AVELLANADO: "se dize del hombre viejo, seco, enxuto de carnes".

da incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación" (p. 50); otro hombre de ingenio, otro creador melancólico. De ahí el título que da a la obra: "el ingenioso hidalgo" (ingenioso, como Rogerio es ingenioso en *El melancólico* de Tirso de Molina), sin que esto esté forzosamente vinculado al libro de Huarte de San Juan que se ha valorado demasiado con relación a nuestra obra⁵¹.

Un hombre melancólico, de pensamiento agudo, de fino entendimiento, como le corresponde al que frisa los cincuenta años, a aquel que, por ello, por estar en la primera vejez, entre los 40 y los 50, es capaz de ser un hombre reflexivo, un hombre ingenioso. Por ello ha aplicado su inteligencia a diversos campos del saber, por ello sabe tanto y puede soltar reflexiones y comentarios profundos.

Es que, en efecto, el héroe aparece desde el principio del texto perfilado como un melancólico. Ideado en una triste cárcel, también vive recluso en una aldea, desligado de un verdadero ambiente familiar y de un linaje, insatisfecho de su estatus social, ubicado en un lugar desconocido, sin nombre seguro, defraudado por su amor, sin verdadera actividad, entregado al ocio (en un principio sólo se dedicaba a la caza), retraído en su biblioteca, aislado del mundo y en busca de identidad. Lleva en sí todas las particularidades del melancólico. Alejado de la acción, se enfrasca en sus pensamientos y en la lectura, y empieza a meditar y a soñar la vida. Claro está que estas circunstancias no pueden sino reforzar su melancolía latente que se transforma en manía libresca.

La descripción física que se nos hace al principio: "de compleción recia, seco de carnes, enjuto de rostro" (I, I, p. 71), oscila entre el tipo del colérico y el del melancólico, tales como los presentan los médicos y las evocaciones fisiognómicas⁵². El color del

⁵¹ Véase *supra*, nota 22.

⁵² ANDRÉS VELÁZQUEZ dice que los melancólicos son "hombres magros o delgados, negros y vellosos" (*Libro de la Melancolía...*, fol. 53v). Lo mismo indica PEDRO MERCADO en su *Diálogo de la melancolía...*, fol. lxi r. HUARTE DE SAN JUAN, apunta: "Tienen el color del rostro verdinegro o cenizoso; los ojos muy encendidos... el cabello negro, y calvos; las carnes pocas, ásperas y llenas de vello" (p. 205). Es también lo que señala AMBROISE PARÉ en su obra *Introduction à la chirurgie* (I, pp. xvi-xvii), etc. Acerca de los coléricos, este último, por ejemplo, escribe: "Son de color cetrino o amarillento, el cuerpo, delgado, muy vellosos... caliente y seco, duro, áspero, con un sudor agrio; despiden mucha cólera en sus cámaras, sus vómitos y sus orinas" (*loc. cit.*).

rostro, amarillo, remitiría más bien a un temperamento colérico, aunque también se atribuye a veces un color más o menos cetrino a los melancólicos. Esta vacilación sigue en pie con los detalles que aparecen posteriormente acerca de sus largos bigotes, de su barba (I, 31, p. 383) y de la vellosidad de sus piernas (en el episodio del combate contra los odres de vino; I, 35, p. 438)⁵³. No obstante, por la edad que tiene, ha salido hace unos años de la virilidad y está en la primera vejez, la del melancólico, la más pródiga, aquella a la cual corresponde el mayor ingenio, la del creador por excelencia. Y una de las primeras evocaciones que se hace de don Quijote es la que se tenía de Cervantes en el prólogo. Él también está sentado a su mesa, con la pluma en la mano y ha tenido la tentación de acabar la historia de *Belianís de Grecia*. Pero añade el narrador: “y sin duda alguna lo hiciera y aún saliera con ello si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran” (I, 1, p. 73). Detrás de esa actitud, se perfila el grabado de Durero.

En este contexto, la mención del “galgo corredor”, que aparece en las primeras líneas del relato y del cual no se hablará posteriormente, no corresponde únicamente al deseo de dibujar al hidalgo pueblerino (hidalgo/galgo), sino que toma un valor mucho más amplio. No hay que olvidar que el perro —una especie de galgo— figura en el grabado de Durero y, según el estudio preciso llevado a cabo por Panofsky y Saxl, el perro es el compañero del melancólico, porque puede ser víctima de la locura como los profundos pensadores⁵⁴. Además es el jeroglífico del bazo —donde se produce la bi-

⁵³ Véase nota precedente y J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme...*, p. 130. Acerca de las características del hidalgo, cf. además de lo señalado ya: “les dijo como le había hallado [a don Quijote] en camisa, flaco, amarillo” (I, 29, p. 361); “Suspendió a don Fernando y a los demás la estraña presencia de don Quijote, viendo su rostro de media legua de andadura, seco y amarillo” (I, 37, p. 458). De la misma manera, Dorotea lo evoca como “alto de cuerpo, seco de rostro” (I, 30, p. 374). En la segunda parte, se ha de insistir sobre semejantes características. A don Diego de Miranda, le admira “la grandeza de su cuerpo, la flaqueza y amarillez de su rostro” (II, 16, p. 151). En casa de don Antonio Moreno, el narrador describe al Manchego de la manera siguiente: “Era cosa de ver la figura de don Quijote, largo, tendido, flaco, amarillo” (II, 62, p. 513). El propio héroe, dirigiéndose al Caballero del Verde Gabán, se pinta de modo significativo: “ni la amarillez de mi rostro, ni mi atenuada flaqueza os podrá admirar de aquí adelante” (II, 16, p. 152).

⁵⁴ ERWIN PANOFSKY und FRITZ SAXL, *Dürers “Melencolia I”*, Studien der Bibliothek Warburg, Leipzig-Berlin, 1923; véase también R. Klibansky et al., *Saturne et la mélancolie*, pp. 499-500.

lis negra— así como de los profetas y de las Escrituras Sacras, todo lo cual, desde tiempos antiguos, iba asociado al melancólico⁵⁵.

El que bien se ha dado cuenta de la relación íntima entre don Quijote y el perro es Goya, el grabador de otra representación de la melancolía: "El sueño de la razón produce monstruos"⁵⁶. En efecto, en un aguafuerte de la Biblioteca Nacional de Madrid, en que figura don Quijote lector, se ve el galgo al lado de la mesa a la cual está sentado el hidalgo⁵⁷.

Pero esa capacidad creadora del caballero desemboca en la locura, como le había ocurrido al Tasso, poeta inspirado y loco al mismo tiempo. Es que todo lo que provoca una subida del calor seco del cuerpo, le es contraproducente para el héroe. Ese calor ocasiona vapores nocivos que se le suben al cerebro, disminuyendo su entendimiento y exaltando su imaginación, en contradicción con su temperamento profundo. Estamos ahí frente a la paradoja del héroe que lo transforma en sabio/loco y cuerdo/loco. En su estado normal, fuera del ámbito de los libros de caballerías, el protagonista es un hombre pausado, sabio y agudo⁵⁸. Pero en cuanto aumenta el calor de su organismo, lo que le ocurre cuando, en su primera salida, "un día de los calurosos del mes de julio" (I, 2, p. 79), los vapores nocivos le suben al cerebro, exaltando su imaginación. Es lo que le pasa también con la lectura de las narraciones caballerescas o el recuerdo intenso de éstas. Entonces se trastorna por completo, se pone a desvariar y se convierte en un hombre que está fuera de sí, empieza a errar, se enfurece y puede ser violento según las características de los furiosos maniáticos⁵⁹. Es que el entendimiento corresponde a un temperamento melancólico, el de un varón frío, seco, ya entrado en años, como lo hemos visto. Al contrario, la imaginación va unida a un temperamento colérico,

⁵⁵ *Loc. cit.*

⁵⁶ FOLKE NORDSTROM, *Goya, Saturn and melancholy. Studies in the art of Goya*, Stockholm, 1962.

⁵⁷ Figura la reproducción del aguafuerte en 1ª ed. de Luis Andrés Murillo que utilizamos, *El ingenioso hidalgo...*, I, p. 72.

⁵⁸ Baste recordar que el ama decía de don Quijote que tenía "el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha" (I, 5, p. 107). Lo mismo opinaba el cura cuando afirmaba acerca del hidalgo: "demuestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que, como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que no le juzgue digno de muy buen entendimiento" (I, 30, p. 381).

⁵⁹ J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme...*, pp. 130-132, y *Folie et cures de la folie...*, pp. 76 ss.

el de un hombre caliente y seco, en plena virilidad. Al hallarse dominado por la imaginación, don Quijote se deja llevar por el humor colérico —que no es fundamentalmente el suyo— con todas las consecuencias que esto implica (una de la formas del humor correspondiente es la *cólera adusta*, muy semejante a la *melancolía adusta*). En especial, este cincuentón se halla empujado por un inusitado ardor viril que lo lanza a las correrías caballerescas y al combate, pero le comunica también una llamativa fuerza visionaria que trasciende la realidad. Don Quijote es entonces capaz de establecer nuevas relaciones entre el nombre y el objeto, entre el ser y el parecer, es decir de revelar otra visión del mundo⁶⁰.

Pero, para evitar tales trastornos, los médicos prohíben a los melancólicos comer carnes que engendren una abundante bilis negra (vaca, cerdo, paloma, etc.), así como quesos y lentejas porque tienen consecuencias parecidas⁶¹. Si examinamos el caso de don Quijote, nos damos cuenta de que lo que come, cuando todavía está sano, no le conviene en absoluto: “Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos” (I, 1, p. 69).

A pesar de todo, cuando el hidalgo se dedicaba al ejercicio de la caza y conversaba con el cura y el barbero, cuando dormía lo suficiente, aunque fuera poco dormilón (todo lo que recomendaban los médicos para los melancólicos; recuérdese el texto citado de Agustín Farfán), el desequilibrio causado por el régimen alimenticio no era muy grave. Pero a partir del momento en que desechó toda actividad física y se aisló en su casa para entregarse a la lectura de los libros de caballerías, pasándose de tal modo “las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio” (I, 1, p. 73), las cosas fueron por otro camino: “del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio” (*loc. cit.*).

Es lo que advertía ya el doctor Enrique Jorge Enríquez en su *Retrato del perfecto médico en diálogos*, publicado en castellano en 1595, al dirigirse a uno de sus amigos, un arcediano, que se entregaba intensamente al estudio; tenía éste características semejantes

⁶⁰ Véase mi trabajo “Parodie, langage et vérité dans le Don Quichotte: l'épisode du heaume de Mambrin”, en *Langage et vérité. Etudes offertes à Jean-Claude Margolin*, Droz, Genève, 1993, pp. 265-271.

⁶¹ Véase *supra*, nota 32.

a las del hidalgo manchego y estaba a punto de enfermar de melancolía:

está [Vuestra Merced] flaco y amarillo que es lástima y... el mucho vigilar corrompe y daña el sentido y le enflaquece el entendimiento... Es V. Md. flaco de cuerpo, y a los que así son házeles mucho daño el no dormir; tiene V. Md. los ojos sumidos... Estudie dende las seys de la noche hasta las nueve, y algunas vezes hasta las diez con mucha atención y frecuente exercicio, y después duérmase a su placer. Tiempo fue que yo hazía esos desatinos que assí se han de llamar⁶².

Desatino, la palabra clave aparece en efecto. Es lo que le ha ocurrido a don Quijote y no es, pues, extraño que empiece a desatinar y a decir disparates hasta llegar a perder el juicio. Esto no le impide ejercer su capacidad creadora: no sólo se inventa como caballero andante y da vida a su Dulcinea, sino que escribe en dos ocasiones dos brillantes páginas de libros de caballerías (después del episodio del yelmo de Mambrino, I, 21, pp. 258-261, y cuando está discutiendo con el canónigo, I, 50, pp. 584-586). Así también, imagina el principio de la historia de su gesta (I, 1, p. 80), al emprender su primera salida, y escribe versos cuando finge estar loco de amor en la Sierra Morena, acomodados a su tristeza aún cuando tomen un tono paródico característico (I, 26, pp. 320-321). Es capaz, en fin, de discurrir sobre la Edad Dorada (I, 37-38, pp. 464-471) o de discutir con el canónigo acerca de los relatos caballerescos (I, 50, pp. 583-586), etc.

Verdad es, según lo señalado por Huarte de San Juan, que la mejor edad para escribir libros es "cuando el entendimiento tiene todas las fuerzas que puede alcanzar [es decir] dende treinta y tres años hasta cincuenta poco más o menos" (p. 78) y precisamente son estos últimos los años del hidalgo manchego.

Pero el problema que se plantea en seguida es el de saber cuál es el sentido de la creación quijotesca relacionada con su melancolía. Cervantes ha dotado al héroe de excelente memoria, buen entendimiento y de gran poder de imaginación, es decir que ha logrado lo que raras veces se puede alcanzar, ya que estas facultades se excluyen dos por dos. Al jugar con las características de los diversos temperamentos, ha trastrocado hábilmente los términos del

⁶² En casa de Juan y Andrés Renaut, Salamanca, 1595, B.N.M.: R. 31 016, p. 237.

problema. La reacción del melancólico hidalgo no se puede comprender sin el peso enorme de la memoria⁶³ y de una memoria libresca que sustituye a la realidad (en cuanto se trata de contextos caballerescos) con la visión que le proporcionan los libros de caballerías. Dicho de otra manera, la imaginación no funciona con relación al futuro, sino con referencia al pasado. La fuerza y la debilidad del melancólico es su memoria, no una memoria exacta, sino una memoria fantasmática, tan ilusoria como sus visiones presentes. No construye un verdadero futuro, sino que reconstruye un pasado y un pasado ilusorio, de modo que ya ni siquiera es la imaginación, "la loca de la casa" como decía Santa Teresa. Por ello, más de una vez se trastruecan las facultades básicas y escribe el narrador de manera significativa: "a nuestro aventurero todo lo que pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho al modo de lo que había leído" (I, 2, p. 82).

Don Quijote no mira hacia el futuro sino hacia el pasado y hacia un pasado mítico. Por ello es tan obsesivo para él el tema de la Edad Dorada (I, 11, pp. 155-157) y el de la restauración de la Edad de Oro de la caballería andante (I, 20, p. 238)⁶⁴. En resumidas cuentas, don Quijote cabalga el tiempo al revés: para él, Cronos/Saturno ha invertido su trayectoria.

Por otra parte, el elemento que corresponde al héroe es la tierra. Don Quijote, por temperamento, es pues un hombre de tierras adentro. Por ello, en la primera parte del libro, toda su gesta es manchega. También insiste él mismo, según lo implicado por la melancolía, en que sus correrías le conducen "por soledades y despoblados" (I, 13, p. 173), y cuando con Sancho entra en Sierra Morena, lugar de piedras, rocas y asperezas, el narrador indica: "Reducíansele a la memoria los maravillosos acaecimientos que en semejantes soledades y asperezas habían sucedido a caballeros andantes. Iba pensando en estas cosas, tan embebecido y transportado en ellas que de ninguna otra se acordaba" (I, 23, pp. 279-280). Actitud típica del melancólico. Además, significativamente, lleva

⁶³ Sobre este tema, véase AURORA EGIDO, "La memoria y el *Quijote*", *Cervantes*, 11 (1991), 3-44.

⁶⁴ "Sancho amigo —exclama el héroe—, has de saber que yo nací, por querer del cielo, en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse" (I, 20, p. 238). Acerca del tema de la Edad Dorada y de su proyección utópica en el *Quijote*, véase JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *Utopía y contrautopía en el "Quijote"*, Pico Sacro, Santiago de Compostela, 1976.

los ojos clavados en el suelo como buen melancólico, y por ello ve entonces ante sí "un cojín y una maleta asida a él".

Como el hidalgo es el hombre de la tierra y de la piedra —así lo subrayaba la *Iconología* de Ripa ya citada—, el autor puede jugar con estas dos particularidades. Las aventuras del héroe acaban pésimamente: don Quijote, malherido, yace en el suelo y en varias ocasiones llegan hasta él y lo lastiman los guijarros que le corresponden. Es lo que hacen los pastores de los rebaños de ovejas (que tomara por dos ejércitos) al despedirle unas "peladillas de arroyo" (I, 22 p. 223), o los galeotes libertados que lanzan contra él una lluvia de piedras (I, 22, p. 276), o el propio Cardenio quien le da con un gran guijarro en el pecho, lo tira al suelo y le abruma las costillas (I, 25, p. 299). Pero, de modo sistemático, el autor juega con las visiones atribuidas a los melancólicos, y éstas son el núcleo alrededor del cual se construyen varios episodios.

Los fantasmas, hechiceros y encantadores, que empalman con la materia de los libros de caballerías así como con las creencias contemporáneas y con las visiones consideradas propias de la melancolía, desempeñan un papel paródico en el *Quijote* (no hay que olvidar además que magos y hechiceras son personajes saturninos). Ya se trate del "sabio nigromante que tiene cuenta de las cosas del héroe" (I, 31, p. 385), de la "mano pegada a algún descomunal gigante que le ha asentado una puñada en las quijadas al hidalgo" (I, 17, pp. 207-209), del fantasma que le ha pegado, ensangrentándole la cabeza (I, 17, p. 209) o de aquellos otros fantasmas que le enjaulan como loco y le profetizan al final de la obra que quedará prisionero hasta que "el furibundo león manchego con la blanca paloma toboseña yoguieren en uno" (I, 46, p. 555), en todos los casos domina la parodia en relación con el referente melancólico.

Paralelamente, el miedo a la muerte y la visión de difuntos suscitan el episodio del encuentro con el cuerpo muerto que parece ser una aparición infernal (I, 19, p. 229)⁶⁵, mientras que don Quijote habla varias veces de su muerte, especialmente en el episodio de los batanes (I, 20, p. 247). Por otra parte, si el demonio está vin-

⁶⁵ Se trata al mismo tiempo de una de las afloraciones de la estantigua. Véase mi trabajo, "*La Mesnie Hellequin et la estantigua: les traditions hispaniques de la chasse sauvage et leur résurgence dans le Don Quichotte*", en *Traditions populaires et diffusion de la culture en Espagne (xvi-xviii siècles)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1983, pp. 1-27.

culado al melancólico, como dicen diversos autores⁶⁶, no es extraño que a don Quijote se lo tome por “un diablo salido del infierno” (I, 19, p. 232) en el episodio del hombre muerto y se indique que son diabólicos los libros de su biblioteca, condenados por ello a la hoguera (I, 6, p. 109). Por último, las ventas/castillos o los molinos/gigantes (los monstruos) no están sólo unidos a los libros de caballerías, sino también a las visiones atribuidas a los melancólicos de mente exaltada⁶⁷.

Hasta el sueño del melancólico, que produce horribles visiones y monstruosas representaciones, está directamente aludido cuando todos los personajes están en la segunda venta y don Quijote ha ido a dormir a su aposento. Es como si, antes de tiempo, se tratara de una ilustración del capricho 43 de Goya: “El sueño de la razón produce monstruos”. Recuérdese que se oye un gran ruido y don Quijote dormido y soñando que está en batalla con un gigante aparece dando cuchilladas a los odres de vino, pensando que las daba al jayán (I, 35, p. 438).

El mundo de la ilusión y de la alucinación, tan importante en la enfermedad melancólica —la que afecta a don Quijote—, se elabora (que el sujeto esté despierto o dormido) por una percepción errónea de la realidad, en la cual la vista desempeña un papel clave, como lo dicen los tratadistas⁶⁸. De ahí la importancia de los verbos *ver* y *mirar* en todos los episodios quijotescos, tanto en la primera como en la segunda salida, lo que pone de relieve hasta qué punto la percepción del hidalgo se aparta de la normal y es, en sentido propio de la palabra, la de un demente.

Este tema conduce a otro aspecto importante y muy trillado de la melancolía, el de la melancolía erótica, causada por la insatisfacción amorosa, por ejemplo, al ser esquiva la mujer amada. Las señales de esta pasión son bien conocidas: retraimiento, reclusión en la sierra, mirada hosca, prostración, falta de apetito, desesperación que conduce a la locura y al suicidio en algunos casos⁶⁹. En el *Quijote* de 1605 aparecen varios casos de melancolía amorosa: el de

⁶⁶ Véanse, por ejemplo, JEAN CÉARD, “Folie et démonologie au XVI^e siècle”, en *Folie et déraison à la Renaissance*, pp. 129-143; M. PRÉAUD, “Le diable mélancolique”, en *Mélancolies*, pp. 53 ss.

⁶⁷ Véase *supra*, nota 27.

⁶⁸ Véase, por ejemplo, J. PIGEAUD, *La maladie de l'âme...*, pp. 97-98, 106-107, 132-133, etc., y también *supra*, nota 31.

⁶⁹ Véase *supra*, nota 39.

Grisóstomo (I, 13, pp. 178-179), que se quita la vida ante la esquividad de Marcela, el de Cardenio que se cree rechazado y engañado por Luscinda, y ha perdido el juicio (I, 23, pp. 284 ss.); por último el de la pareja del *Curioso Impertinente*, Anselmo y Camila. Él, desconsolado, después de la traición de su esposa y de su amigo, al verse abandonado por todos y sin honra, "triste y pensativo", huye al campo, llega a casa de un conocido suyo, "amarillo, consumido y seco" (I, 35, p. 445), se encierra en una habitación a punto no sólo de perder el juicio, sino de acabar la vida, lo que ocurre efectivamente (pp. 443-445) —según un esquema típico de la enfermedad melancólica. Ella, viuda ya, al enterarse de la muerte de su amante, Lotario, en una batalla, hace profesión y acaba "en breves días la vida a las rigurosas manos de tristezas y melancolías" (p. 446; el narrador no vacila ahora en emplear la palabra).

Si estos casos de amor melancólico se tratan en serio, no deja de tener importancia la parodia de la melancolía erótica llevada a cabo por don Quijote. Después del episodio de los galeotes, los dos héroes se adentran en la Sierra Morena. El Caballero de la Triste Figura, que ya en alguna ocasión se ha quejado de su imaginada "dulce enemiga", decide fingir la locura amorosa, imitando a Roldán y sobre todo a Amadís cuando, desdeñado por Oriana, se retiró a la Peña Pobre (I, 25, pp. 303 ss.).

Para fingir la melancolía erótica actuará "del desesperado", y como señal externa de la alienación amorosa tendrá que rasgar las vestiduras, esparcir las armas, darse de cabezadas por las peñas, lo que ha de reducirse en realidad a quitarse las calzas, quedar en carnes y en pañales, y luego dar dos zapatetas en el aire descubriendo lo que no hubiera tenido que enseñar (I, 25, p. 318). Episodio particularmente burlesco, que se prolonga por la evocación que hace Sancho al relatarle a su amo lo que le dijo a Dulcinea, a raíz de la presunta embajada suya:

Yo le dije de la manera que vuestra merced por su servicio quedaba haciendo penitencia, desnudo de la cintura arriba, metido entre estas sierras como si fuera salvaje, durmiendo en el suelo; sin comer pan a manteles [fórmula paródica de la del marqués de Mantua] ni sin peinarse la barba, llorando y maldiciendo su fortuna (I, 31, p. 383).

Pero la burla va mucho más allá pues el melancólico don Quijote, hombre de la piedra, no escoge para vivir su locura amorosa

un sitio áspero y pedregoso sino todo lo contrario, un verdadero *locus amoenus*:

Corría por su falda [del monte] un manso arroyuelo y hacía-se por toda su redondez un prado tan verde y vicioso que daba contento a los ojos que le miraban. Había por allí muchos árboles silvestres y algunas plantas y flores, que hacían el lugar apacible. Este sitio escogió el Caballero de la Triste Figura para hacer su penitencia (I, 25, p. 307).

Tal evocación, de tono garcilasiano, recuerda el texto que hemos citado anteriormente, sacado de Agustín Farfán, en el que define el medio en el que ha de pasear el melancólico para corregir los efectos negativos de su temperamento. Dicho de otra manera: para ilustrar la melancolía erótica, don Quijote escoge el lugar que quita la melancolía. La paradoja burlesca llega a su punto cumbre aunque faltan todavía los versos festivos que ha de escribir el héroe, al exhalar su imaginada pena.

Pero la parodia de la melancolía erótica también alcanza a Rocinante, viva imagen de su amo "tan largo y tendido, tan atenuado y flaco" como él, según la descripción del capítulo 9 (p. 144). En efecto, como dice Aristóteles, el cerebro de los animales es parecido al del hombre⁷⁰. Pueden pues éstos sufrir también de melancolía amorosa. Es lo que le pasa al rocín en el episodio de los yangüeses. Cuando quiere refocilarse con "las señoras hacas", éstas, despiadadamente, le rechazan a coces y le golpean los arrieros, de modo que cae al suelo mal parado, imagen misma del amante dominado por la melancolía erótica (I, 15, p. 191). No es pues extraño que más adelante, cuando don Quijote, montado en su caballo, está atado por una muñeca a un agujero del pajar, se nos diga que Rocinante estaba "melancólico y triste con las orejas caídas" (I, 44, p. 531).

Pero puesto ya a jugar con los humores y los temperamentos, el autor sigue este camino en otras ocasiones. Después del episodio de los batanes, don Quijote queda corrido y melancólico; Sancho, al verle, no puede menos de estallar de risa, de manera que ésta se comunica al caballero lo que provoca el siguiente comentario del narrador: "No pudo su melancolía tanto con él, que a la vista de Sancho pudiese dejar de reírse" (I, 20, p. 248).

⁷⁰ Idea que aparece también en Galeno y utiliza, por ejemplo, HUARTE, *Examen de ingenios*, p. 94.

Manera activa de combatir los efectos negativos de la melancolía, equivalente a la que preconiza el canónigo con la representación teatral, transformando a Sancho en risible espectáculo para don Quijote y recíprocamente. No obstante, el juego no para ahí, pues se asiste a un cruce de papeles entre los dos protagonistas. En el episodio de los batanes, es Sancho el risueño el que se muere de miedo y llora: el melancólico ahora es él (I, 25, pp. 316-317). Después de un intercambio de razones con su señor, se asiste a un significativo diálogo:

—Así Sancho —dijo don Quijote— que a lo que parece, no estás tú más cuerdo que yo.

—No estoy tan loco [=melancólico] —respondió Sancho— mas estoy más colérico (I, 25, p. 317).

Hemos llegado ya, sin haber agotado el tema, a un giro importante en la concepción del *Quijote*: el héroe es consciente de su propia locura y de su melancolía. De ahí a la jaula en que se le ha de encerrar al vencer la locura —representación tópica del loco—, el camino no es muy largo (I, 50, p. 586).

Pero el triunfo de la melancolía es también el del héroe en busca de identidad. Gracias a ella y a la locura que ha generado —y pese a la línea paródica seguida— el protagonista logra afirmarse, alcanzar un nuevo ser, un nuevo y exaltador destino que el aparente fracaso final no puede anular. Don Quijote tiene que salir imperativamente otra vez.

La melancolía, por las resonancias que provoca en relación con una tradición y con las circunstancias de los primeros años del siglo XVII, por la representación del héroe que implica, por la reversibilidad que ilustra constantemente, por las implicaciones serias y burlescas a que da origen y por los juegos que permite, viene a ser uno de los elementos de la elaboración del texto cervantino, tal vez el más significativo. Desde este punto de vista, no deja de tener suma importancia que Cervantes, en los albores de la obra, haya querido representarse como un creador melancólico.

LA ESPUMA DE UN MAR COMÚN: LA AUTOCITA COMO MOTOR DE LA ESCRITURA DE GÓNGORA

NADINE LY

Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

Un rasgo de la escritura poética de Góngora¹ estriba en que, si bien se edifica en una labor compleja y constante de citas ajenas y subversión de las mismas², también se cita a sí mismo³, convirtiéndose en su propio caudal de referencia, en una como “tradición” autorreferencial que se fragua en la repetición literal o casi literal, a lo largo del *corpus*, de versos o fragmentos de versos en contextos a veces muy distintos cuando no totalmente opuestos.

La reproducción ya exacta e inalterada, ya más libre y borrosa de esas secuencias verbales, transportadas de un romance a un soneto, de una letrilla a una canción, y de todos ellos al *Polifemo*, a las *Soledades* y a las composiciones posteriores a 1617, plantea dos problemas: el de la génesis del significante poético gongorino; el de

¹ Presenté parte de este estudio —aquí en versión refundida y ampliada— en la ponencia que leí en la Casa de Velázquez (1994), en la mesa redonda sobre poesía del Siglo de Oro organizada por Jean Canavaggio.

² Remito aquí a la impresionante edición crítica de las *Soledades* de Robert Jammes (Castalia, 1994) quien da sobre el particular información minuciosa. Me permito remitir también a unos trabajos míos en torno a los conceptos de *imitatio* y *traditio* aplicados a las *Soledades*: “La grande clarté des *Soledades*: de l’imitation à l’intertextualité: *traditio*”, en *Autour des «Solitudes» de Luis de Góngora*, eds. F. Cerdan et M. Vitse, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1995, pp. 67-80; “Tradición, memoria, literalidad: el caso de Góngora”, *Bulletin Hispanique*, 97 (1995), 347-360; y “Littéralité et intertextualité. Un cas-limite de citation littérale: *Soledad primera*”, en *Littéralité 3. L’image dans le tapis*, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 534-539 (en prensa).

³ Véase el estudio sugerente de JOSÉ MARÍA MICÓ, *La fragua de las «Soledades»*. *Ensayos sobre Góngora*, Sirmio, Barcelona, 1990.

una teoría subyacente del signo. De hecho, el que un discurso poético “se repita” o se “autocite” no es nada original, pero sí lo es la manera como se reitera y, en el caso específico de Góngora, el hecho de que, en su obra más temprana, se inventen fórmulas, núcleos de asociaciones de palabras que llegan a constituir como las unidades mínimas de un “alfabeto” poético, cuyos componentes no son ya grafemas ni letras, sino esos acordes verbales complejos cuya orquestación semántica se modifica de un texto a otro sin que cambien sus elementos constitutivos⁴. Al transmitirse así esas conexiones de palabras, dentro de la misma obra de Góngora, por medio de una “tradición” interna o de un procedimiento de reescritura autorreferencial, hacen que el *opus* gongorino, entre los muchos modelos o “genes” que integran su originalísima cadena ADN, ostente un gen particular: el de sus propias invenciones asociativas, como si ciertas palabras no fueran más que moléculas que se atrajeran obligatoriamente en virtud de polaridades semióticas y semánticas irrefutables.

Pude comprobar y, en cierto modo, legitimar, esa hipótesis, fruto de un trabajo minucioso y sistemático de observación de los textos, examinando verso a verso la obra poética completa de Góngora. Concretamente, volví a leer todos los textos clasificados en subgéneros, siguiendo el orden cronológico y apuntando palabras, fragmentos de versos o versos enteros que nacen en poemas tempranos, surgen en los poemas ulteriores y también en el *Polifemo* o en las *Soledades*, vinculados ambos poemas, casi contemporáneos,

⁴ Mauricio Molho me enseñó —en el decenio de 1960, cuando redactaba, bajo su dirección, una tesina sobre *El lenguaje poético de Federico García Lorca*— el método analítico que consiste en apuntar cuidadosa y exhaustivamente las palabras y los grupos de palabras de una obra, para elaborar un como “diccionario” (la expresión es de Marcel Proust) específico del corpus poético estudiado. El método tiene la ventaja de poner de relieve asociaciones rituales de significantes que se atraen repetidamente, como si estuvieran “imantados”, prescindiendo del contexto en que ocurre la atracción. El precioso *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote* de BERNARDO ALEMANY y SELFA, Real Academia Española, Madrid, 1930, define el referente de las palabras, como lo haría cualquier diccionario usual, reuniendo las citas gongorinas en función de cada una de las definiciones propuestas, como si los significantes gongorinos obedecieran estrictamente a esas definiciones. Prefiero atenerme al orden cronológico y considerar que tales significantes (y sobre todo las secuencias que forman atrayéndose en función de una fuerza analógica compleja) construyen un referente particular, específico de la literalidad gongorina. Este último no se reduce, y menos aún obedece, a cualquier catálogo de referentes propuestos por los diccionarios usuales.

por una relación genética evidente, aunque sutil y con resultados distintos de un texto a otro.

Al concluir la lectura y el trabajo de anotación, pude ver claramente que se había venido preparando la materia verbal de las *Soledades* años atrás, aproximadamente desde 1580, fraguándose progresivamente hasta el 11 de mayo de 1613 —día en que Góngora envía a don Pedro de Valencia la primera *Solledad*— y 1614 cuando, en su mayor parte, tiene compuesta la *Soledad segunda*. Donde mejor se ve cómo se acelera la constitución del material léxico y poético que culmina en las *Soledades* es, como dije arriba, en el poema inmediatamente anterior, el *Polifemo*; y donde mejor se vislumbran la permanencia y reelaboración de ese mismo material es en los romances, letrillas, décimas, sonetos y composiciones de arte mayor posteriores a 1614 y a las *Soledades*. Afortunadamente, dispongo, desde hace poco, del texto íntegro de las obras gongorinas copiado con *scanner*⁵, de consulta cómoda y eficiente, ya que permite averiguar exhaustiva y rigurosamente “citas” internas y autorreferencias.

El análisis que sigue sólo vale como muestra —incompleta por cierto, ya que no abarca sino unas cuantas fórmulas, unos hilos tan sólo del ovillo completo— de lo que podría ser el diccionario o las concordancias de la obra de Góngora que tengo planeado. Partiendo esencialmente del significante *peregrino* —por algo hay que empezar: *peregrino* vale tanto o más que cualquier otro vocablo— intento rastrear palabras o grupos de palabras, los cuales parecen indicar que Góngora empezó a escribir las *Soledades* desde 1580, insertando en la triple silva, como si fuera un mosaico poético vivo, teselas lingüísticas fraguadas años atrás.

Escribía Dámaso Alonso en *La lengua poética de Góngora*⁶: “Más exacto es pensar que las obras más características y censuradas (*Soledades*, *Polifemo*, *Panegírico*...) emergen de todas las otras, de las primeras y de las últimas, como *la espuma de un mar común*”. Aunque se podrían alegar argumentos en contra de esta jerarquización, cabe introducir una cronología genética —y no sólo temporal— entre ellas: del *Polifemo* (y no sólo de él) se derivan las *Soledades* que, a su vez, engendran el *Panegírico* (y no sólo él). Confieso que me in-

⁵ Agradezco a Marie-Andrée Lamand haberme facilitado el acceso y uso de tan útil y precioso documento informático, con el que actualmente estoy preparando un estudio exhaustivo de la génesis intratextual de las *Soledades*.

⁶ Tercera ed., C.S.I.C., Madrid, 1961, p. 40; las cursivas son mías.

clino a considerar las *Soledades* como obra clave y cumbre de toda la obra gongorina, incluyendo poemas satíricos, escatológicos y burlescos, cuyos temas, si bien no aparecen explícitamente en la triple silva, por lo menos le comunican osadía, ironía, conceptos irrespetuosos, ya que no blasfemos, antes de culminar, llevados a la mayor potencia del arte, en la *Fábula de Píramo y Tisbe* de 1618.

Me propongo tratar primero la gestación y reelaboración de determinados fragmentos verbales, que hacen de las *Soledades* la espuma del mar poético gongorino, antes de sugerir un planteamiento más general, más teórico, del significante en la literalidad de la obra de Góngora.

EL MAR COMÚN

Nace el peregrino —mejor dicho, entra por primera vez el significante *peregrino* al discurso poético gongorino— en el romance “Hanme dicho hermanas” de 1587. En ese romance primerizo todavía no reviste el significante su forma definitiva de sustantivo, pero ya viene asociado, en cuanto adjetivo, a la caracterización del mismo poeta, por otro nombre, el yo poético, extravagante, raro, insólito:

Porque no mováis
él mismo os envía
de su misma mano
su persona misma:
digo su aguileña
filomocosía,
ya que ño pintada
al menos escrita,
y su condición
que es tan *peregrina*.

Con el mismo tono jocosero, define el adjetivo *peregrino* los regalos —versos, flores, joyas— que da el poeta a niñas y damiselas:

dales un botín,
dos octavas rimas,
tres sortijas negras,
cuatro clavellinas;

y a las damiselas
 más graves y ricas
 costosos regalos,
joyas peregrinas.

En otro romance, de 1599, si bien no aparece el vocablo *peregrino*, lo sustituye uno de los nombres —*extranjero*— que, junto con *forastero*, suele definir al mancebo de las *Soledades*. Lo más interesante, sin embargo, es la red de asociaciones que, desde ese poema temprano, reúne en el espacio de unos siete versos, palabras cuyo despliegue y desarrollo lograrán su máxima extensión y su óptimo esplendor en la *Soledad segunda*:

Las aguas de Carrión
 que a los *muros* de Palencia,
 o son grillos de cristal
 o *espejo* de sus *almenas*,
un pescador extranjero
 en un *barquillo* acrecienta,
 llorando su libertad...

¿Cómo a un lector asiduo de la poesía de Góngora puede escapársele que *el pescador extranjero* del poema es el mismo que se dobla en la pareja de pescadores (no extranjeros por cierto), Lícidas y Micón, que cantan el *piscatorio cántico* amebeo de la *Soledad segunda* y en el mismo héroe de las *Soledades*, el peregrino, no pescador sino extranjero, también él *canoro labrador* que siembra en el mar sus dulces quejas desde el *canoro bajel* de esa misma *Soledad segunda* y escucha el *amebeo alterno canto* que le es *dulce lisonja*? ¿Cómo no va a pensar el memorioso lector en los dos pescadores, Alcídón y Lícidas, de la *Égloga piscatoria en la muerte del Duque de Medina Sidonia* de 1615? ¿Y cómo podrá dejar de reparar en la presencia, tanto en el romance de 1599 como en la silva de 1614, del canto, del pescador, del extranjero y de los moros de la ciudad o de un edificio suntuoso, cuyo vínculo móvil es el barquillo o la barquilla, tantas veces llamados *canoros*?:

S. II 682 mientras de su barraca el extranjero
 dulcemente salía despedido
 a la *barquilla*...
 691 en la cumbre modesta⁷

⁷ En el romance de 1614, "Cuatro o seis robustos hombros", utiliza Góngora el mismo oxímoron, juntándose en una ingeniosa paradoja los dos extremos de

de una desigualdad del horizonte,
 que deja de ser monte
 para ser culta floresta,
antiguo descubrieron blanco muro,
 por sus *piedras* no menos
 que por su edad majestuosa *cano*.

El pescador extranjero del romance, que suma "el terno" de Lícidas, Micón (a su vez repetidos por Alcidón y Lícidas) y el peregrino, tanto prefigura en sus actos al náufrago de la *Soledad primera*

Rom. Las redes al sol tendía
 sobre la *caliente* arena,

S. I 34 Desnudo el joven, cuanto ya el vestido
 Océano ha bebido,
 restituir le hace a las arenas;
y al sol extiende luego,
 que lamiéndolo apenas,
su dulce lengua de templado fuego,
 lento lo embiste....,

como recuerda, por el verbo que evoca su enamoramiento, a aquel *desencaminado, enfermo, peregrino*, del soneto de 1594, héroe-étimo directo del peregrino, ambos *salteados* por una cazadora o una serrana tan crueles como bellas:

Rom. Las redes al sol tendía
 sobre la *caliente* arena,
cuando se vio salteado
de la cazadora bella.

altura/altivez/encumbramiento y bajura (M. MOLINER, *Diccionario del uso del español*, Gredos, Madrid, 1988, s.v. BAJO, dice que es poco frecuente) /bajeza/humildad: "Modestamente sublime / ciñe la cumbre un laurel", mientras el príncipe que cierra el desfile de cazadores de la *Soledad segunda*, figura absoluta del oxímoron, junta las cualidades opuestas y complementarias de grandeza moral y fragilidad física, majestad o nobleza y cortesía o llaneza características de los cabreros, serranos o pescadores que acogen al peregrino: "En sangre claro y en persona augusto, / si en miembros no robusto, / príncipe les sucede, abreviada / en modestia civil real grandeza". Tal insistencia en la asociación de esos "extremos repugnantes", como los llama Gracián, recuerda también la división retórica en tres estilos: *gravis* (sublime), *mediocris* (mediano), *humilis* (bajo) cuya mezcla, característica de las *Soledades*, tanto reprochó Jáuregui a Góngora en su *Antídoto*.

Son. Salió el Sol, y entre armiños escondida,
soñolienta *beldad* con dulce saña
salteó al no bien sano pasajero.

Casi excusado es recordar que los cuartetos del soneto *Descaminado, enfermo, peregrino* anuncian ya, a modo de núcleo fundador, los primeros 89 versos de la *Soledad primera*:

Descaminado, enfermo, peregrino
en tenebrosa noche, con *pie incierto*
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, *pasos* sin tino.

Repetido *latir*, si no vecino,
distinto oyó de *can* siempre despierto,
y en *pastoral albergue mal cubierto*,
piedad halló, si no halló camino,

anunciando a su vez el último verso del soneto la octava 54 del *Polifemo*:

la humana suya [cabeza] el *caminante errado*
dio ya a mi cueva, de *piedad desnuda*,
albergue hoy, por tu causa, al peregrino,
do halló reparo si perdió camino.

Del mismo modo que el *mísero extranjero* del naufragio escala riscos en la *Soledad primera*,

S. I 42 No bien pues de su luz los horizontes
—que hacían desigual, confusamente,
montes de agua y piélagos de montes—
desdorados los siente,
cuando —entregado el *mísero extranjero*
en lo que ya del mar redimió fiero—
*entre espinas crepúsculos pisando*⁸
riscos que aun igualara mal, volando,
veloz, intrépida ala,
—menos cansado que confuso— *escala*,

el *errante galán montero* de otro romance (1609), también escala una montaña, a la que se atribuyen *senos* que tanto califican las prominencias de los montes como los golfos del mar:

⁸ Último de la octava 9 del *Polifemo*: *pisando la dudosa luz del día*.

Los *montes*⁹ que los pies se lavan
 en los *cristales* del Tajo,
 cuando las frentes se miran
 en los *zafiros del cielo*,
tiranizados tenía
 un cerdoso animal fiero,
terror del campo y *ruina*
 de *venablos* y de *perros*.
 Buscándole *errante* un día
 se perdió un galán montero,
 segunda envidia de Marte,
 primer Adonis de Venus.
Escalando la montaña,
y penetrando sus senos,
 le dejó la blanca *Luna*
 y le halló el *luciente Febo*.

Por si fuera poco, se juntan en los primeros dieciséis versos del romance los elementos léxicos de un paradigma que se volverá a repetir en la larga obertura de la *Soledad primera*: montes, cristales, zafiros, errante, sol y luna:

S. I 1 Era del año la estación florida
 en que el mentido robador de Europa
 (media *luna* las armas de su frente,
 y el *Sol* todo los rayos de su pelo),
 luciente honor del cielo,
 en campos de *zafiro* paze estrellas...

También aparece un verbo, escaso en el diccionario gongorino, *tiranizar*, cuyos contextos y valoración cambian del romance a la sil-

⁹ Una canción de 1600 anuncia de modo espectacular en sus primera, cuarta, quinta estrofas y envío, por no rastrear más elementos, distintos fragmentos del *Polifemo* y las *Soledades*. Canción, 1: "¡Qué de invidiosos *montes levantados*, / de *nieves impedidos*, / me contienden tus dos ojos bellos!" Dedic., 5: "¡Oh tú, que de *venablos impedido* / —muros de abeto, almenas de diamante— / bates los *montes que*, de *nieve armados*, / gigantes de cristal los teme el cielo". Canción, 28: "Tarde batis-te la invidiosa *pluma*, / que en *sabrosa fatiga* / vieras (muerta la voz, suelto el cabe-llo) / la blanca hija de la blanca *espuma*". S. I, v. 1090: "bien previno la hija de la *espuma*, / a batallas de amor *campo de pluma*". S. II, v. 521: "venía a tiempo el *nieto de la espuma* / que los mancebos daban alternantes / al viento quejas. *Organos de plu-ma* / (aves digo de Leda) / tales no oyó el Caístro en su arboleda". Nótese cómo en esos ejemplos la rima fonética *pluma/espuma* se convierte en rima semántica y, más aún, en acorde armónico y significativo de palabras.

va, pero que merece señalarse por integrar la primera serie léxica, apareciendo, algo desplazado, en la *Soledad* como si la citación de unos elementos de la serie también convocara, explícita o implícitamente, inmediata o ulteriormente, los componentes todos del paradigma:

S. I 197 Muda la admiración, habla callando,
y, ciega, un río sigue, que —*luciente*
de aquellos *montes* hijo—
con torcido discurso, aunque prolijo,
tiraniza los campos útilmente...

Bien se me podría argüir que el léxico es instrumental y que tanto puede ser *luciente*, por ejemplo, el honor del cielo, la constelación del toro, como el hijo de los montes, el río, lo que le quitaría validez a la hipótesis del “mosaico” y la reescritura: lo más interesante, sin embargo, es la presencia, en uno y otro texto, de una conjunción o constelación de significantes idénticos o semejantes, como son *lucientes*, *montes*, *tiranizar*, *campos*, cuyo significado referencial y contextual cambia totalmente según el “verdugo” sea un jabalí que destroza cultivos o un río que fecunda la tierra, pero cuya compostura verbal, *fábrica escrupulosa aunque incierta / siempre murada pero siempre abierta* (*Soledad segunda*, vs. 79-80), mantiene su red de significantes. Así, la asociación *rüina / de venablos y de perros* del romance se vuelve a componer, fluida, móvil, cambiante pero permanente, en los versos 220-224 de la *Soledad primera* en un contexto distinto:

S. I 220 que a *rüinas* y *estragos*
sabe el tiempo hacer verdes halagos.
Con gusto el joven y atención lo oía,
cuando torrente de *armas* y de *perros*...

El significante *estragos* —aplicado aquí al tiempo y ausente en el romance— parece calificar, posteriormente y a distancia, la tiranía del jabalí; y parecen resonar todavía en el oído intelectual del lector, que descubre el *torrente de armas y de perros*, el *terror* infundido por el jabalí, perseguido por el *errante* montero, como si fuera *torrente* fruto poético de la fusión de *terror* más *errante*, haciendo repeticiones, paronimias, ecos sonoros y semánticos, que remontan en la silva la memoria del romance-étimo.

Por otra parte, si el peregrino de 1613-1614 echa sus errantes

pasos a una silva lírico-pastoril, primero, para encaminarlos después a una silva lírico-piscatoria, desdoblándose así el espacio poético en soledad del campo y soledad de las riberas, un soneto de 1607 reúne, confundiéndolos, los dos espacios: el yo poético, *extranjero pastor*, llega a los campos de Lepe, a una ría —que anuncia el estero de la *Soledad segunda*—, en la que se levanta el muro real del *templo santo* de la marquesa de Ayamonte y su hija, tan veneradas de pastores cuan adoradas de pescadores:

Son. a los *campos* de Lepe, a las *arenas*
del abreviado *mar* en una *ría*,
extranjero pastor llegué sin guía,
con pocas vacas y con muchas penas.

Muro real, orlado de *cadenas*,
a cuyo *capitel* se debe el día,
ofreció a la turbada vista mía,
el templo santo de las dos Sirenas.

Casta madre, hija bella, veneradas
con humildad de *prósperos vaqueros*,
con devoción de *pobres pescadores*.

Compárese el soneto con sus ampliaciones posteriores:

Dedic. 30 déjate hallar del piel acertado
que sus errantes pasos ha votado
a la *real cadena* de tu escudo.

S. II 695 antiguo descubrieron *blanco muro*,
por sus piedras no menos
que por su edad majestuosa cano;
mármol, al fin, tan por lo pario puro,
que al peregrino sus ocultos senos
negar pudiera en vano.
Cuantas del Océano
el Sol trenzas desata
cantaba en los *rayados capiteles*,
que, espejos (aunque esféricos) fieles,
bruñidos eran óvalos de plata.

S. I 829 Ven, Himeneo, y *nuestra agricultura*
de copia tal a estrellas deba amigas
progenie tan robusta, que su mano

*toros dome, y de un rubio mar de espigas
inunde liberal la tierra dura;*

- S. I 905 a la azada molesta
 *fecundo os rinda (en desiguales días)
 el campo agradecido
 oro trillado y néctar exprimido.
 Sus morados cantuesos, sus copadas
 encinas la montaña contar antes
 deje que vuestras cabras, siempre errantes,
 que vuestras vacas, tarde o nunca herradas.*
- 926 *Próspera, al fin, más no espumosa tanto
 vuestra fortuna sea,*
- S. II 35 *dos pobres se aparecen pescadores.*
- 380 *Del pobre albergue a la barquilla pobre,*
- 672 *pobre choza de redes*

Bien se ve cómo se amplían, desarrollan, metamorfosean los núcleos verbales y léxicos del soneto-étimo sin que el trabajo de reescritura se reduzca nunca a mera repetición o a reproducción inerte y pasiva de fórmulas o grupos de palabras, sino que se convierten en motor de creación verbal y de narración o descripciones.

Mientras más versos o poemas —que a las *Soledades* les son como limo fecundo— se van citando, más difuso o confuso, pero real, concreto, se impone el vínculo genético que une hilos dispersos y el suntuoso tejido textual del poema. No caben en este espacio los múltiples nexos verbales entretejidos durante más de treinta años entre el “mar común” y la sublime espuma del poema cumbre. Forzoso es seleccionar, mientras no se publique el diccionario de concordancias, las palabras imantadas que con más frecuencia aparecen en el *corpus* poético, aquellas que más impacto tienen en el lector, y reservar para la publicación anunciada la prueba exhaustiva de cuantos fragmentos dispersos se hallan reunidos en la postura de las *Soledades*. Uno de ellos es la asimilación inmediata del que, en el verso 19 de la *Soledad primera*, se nombra *inconsiderado peregrino*, con el garzón de *Ida*:

S. I 7 *cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida
—náufrago y desdeñado, sobre ausente—*

Se inicia la génesis de esos dos versos en dos sonetos tempranos, el primero de 1583, el segundo de 1584. En el más antiguo aparece por primera vez *garzón* sin ninguna referencia a Ganimedes: “templa, noble *garzón*, la noble lira”. Desde el segundo soneto cuaja definitivamente el sintagma [*garzón* más adjetivo definitorio], apuntando la definición o perífrasis al bello joven raptado por Júpiter:

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas distilado
y a no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida.

Se engasta luego la “tesela” perifrástica en otro soneto, de 1607, dedicado al hijo del marqués de Ayamonte “que excuse la montería”:

Deja el monte, *garzón bello*, no fies
tus años dél...

Deja el monte, *garzón*; poco el *luciente*
venablo en *Ida* aprovechó el mozuelo,
que *estrellas pisa* ahora en vez de flores.

Con este último ejemplo, vemos cómo se extiende la red asociativa, atribuyéndose prefiguradamente a Ganimedes los significantes atribuidos *mentido robador* en la *Soledad primera*: “*luciente* honor del cielo, / *en campos de zafiro pace* estrellas”.

En el soneto 22, “Al conde de Lemos, yéndole a visitar a Monforte”, de 1609, se repite, atribuida al conde, y asociada ahora a los rayos solares, la secuencia *pisar estrellas*:

sacra erección de príncipe glorioso,
que ya de mejor púrpura vestido,
rayos ciñe de luz, estrellas pisa,

anunciándose al mismo tiempo la imagen deslumbrante del toro zodiacal de la *Soledad primera*: “y el Sol todo los rayos de su pelo, / *luciente honor del cielo*”.

En un romance de 1619, al Manzanares, se insertan los mismos elementos, aunque en tono jocoso y burlón:

*Minotauro cristalino,
para que sirváis la copa
a los parientes de el Signo
que lame en su piel diamantes
y pisa en abril zafiros...*

Y en ese mismo año, el soneto titulado "A Júpiter", entreverado de irrespeto y entusiasmo, vuelve a representar, informado por un significante casi idéntico, el rapto de Ganimedes:

*Tonante Monseñor, ¿de cuándo acá
fulminas juvenetos? Yo no sé
cuánta pluma ensillaste para el que
sirviéndote la copa aún hoy está.*

*El garzón frigio, a quien de bello da
tanto la antigüedad, besara el pie
al que mucho de España esplendor fue,
y poca mas fatal ceniza es ya.*

En su edición de los sonetos de Góngora, comenta Biruté Cipliauskaitė (Castalia, 1969): "Es el único soneto escrito en tono burlesco en una ocasión fúnebre: a la muerte de don Miguel de Guzmán, hijo del Duque de Medina Sidonia, causada por un rayo mientras cazaba." Bien podría el soneto de 1620 ("En la muerte de un caballero mozo", ed. cit., p. 216) remitir al mismo suceso trágico, y así lo supone B. Cipliauskaitė, reparando en el material verbal, idéntico, que asemeja la Muerte al ave de Júpiter arrebatando al garzón:

*Ave real, de plumas tan desnuda
que aun de carne voló jamás vestida...*

*no a deidad fabulosa hoy arrebatada
garzón, que en vez del venatorio acero
cristal ministro impuro, sino alado*

*espíritu que, en cítara de plata,
al Júpiter dirige verdadero
un dulce y otro cántico sagrado.*

Un último ejemplo, del soneto "En la enfermedad de que murió el Señor Rey don Felipe" (1621), demuestra que, en la poesía de Góngora, unas palabras, unos significantes, bien pueden llamarse *imantados*, ya que se atraen unos a otros, aun en contextos que no tienen nada que ver con el significado construido por su copresencia. Tal es el caso de *garzón* e *Ida*. Parece imponerse —en una súplica dirigida a Esculapio para que logre la salud del Rey Felipe III— el monte de Creta por sus plantas y hierbas medicinales y, así justificada la presencia del monte Ida, junto con el Ganges, también dotado de virtudes curativas; sin ninguna alusión a la leyenda de Ganimedes, el significante *Ida* atrae al sintagma *garzón bello*, por motivos de magnetismo poético propio de la escritura de Góngora:

Asiste al que dos mundos *garzón bello*,
veneran Rey, y yo deidad adoro...

Piedras lavó ya el Ganges, yerbas *Ida*
escondió a otros, la de tu serpiente,
o más limada hoy, o más lamida.

Siguiendo el orden de los versos y palabras, se podría proponer otra solución: si Felipe III es *garzón bello*, se supone que no puede faltar, en algún momento del texto, su complemento espacial directo, el monte *Ida*. Ahora bien, el examen del tratamiento del significante *garzón* a lo largo de la poesía de Góngora (tengo apuntados unos quince ejemplos) demuestra que *garzón* puede aparecer emancipado de la fábula mitológica de Ganimedes, aunque siga evocando la belleza fabulosa y la juventud eterna de un mancebo, siempre y cuando sobre él se ciernan amenazas (por ejemplo, *Acis*, en la *Fábula de Polifemo*, es llamado *cauto garzón*, v. 256; *garzón dormido*, v. 266; *garzón*, v. 485). La única excepción se encuentra en la *Soledad primera*. Los labradores, definidos en el verso 663 por el colectivo *tanto garzón robusto*, se independizan de la mitología remitiendo paradójicamente a ella por medio de lo que bien podría llamarse un oxímoron gongorino, ya que la robustez anula la fragilidad que habitualmente implica el sustantivo *garzón*.

Igualmente convendría rastrear, en la totalidad del *corpus*, las alusiones a Ícaro¹⁰, otra figura del peregrino. Prefiero, sin embar-

¹⁰ La leyenda de Ícaro da lugar, de una *Soledad* a otra, a dos tratamientos extremos; uno, excepcional por el tono humorístico y algo subversivo; sublime el

go, para no alargar demasiado la demostración, volver a la génesis del cuarteto de apertura y de los versos 30-32 de la "Dedicatoria" al duque de Béjar. No pretendo comentar versos tan debatidos ya, sino mostrar cómo, en su absoluta originalidad y densidad, venían preparándose mucho antes, y acabaron por juntarse en ellos significantes que se encuentran separados, o parcial y diversamente agrupados, en poemas anteriores:

Ded. 1 *Pasos de un peregrino son errante*
cuantos me dictó versos dulce Musa...

30 en soledad confusa
 perdidos unos, otros inspirados.
 déjate un rato hallar del *pie acertado*
 que sus *errantes pasos ha votado*
 a la real cadena de tu escudo.
 Honre süave, generoso *nudo*
 libertad de Fortuna perseguida,
 que a tu piedad Euterpe agradecida
 su canoro dará dulce instrumento,
 cuando la Fama no su trompa al viento.

En un soneto temprano, de 1593, estructurado por un concepto (la correspondencia entre el nombre del marqués de Mora y la morera), un refrán ("Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija") y alusiones histórico-mitológicas (la sangre de *leales capitanes* y la sangre de *amantes desdichados*, Píramo y Tisbe, que tiñen las moras), el yo poético ya intuye el paradigma de significantes observables en la "Dedicatoria". Asemejándose conceptuosamente al *gusano de seda*, al *pajarillo* y al *peregrino*, la voz en primera persona entreteje elementos decisivos y más que todo fragmentos verbales, aquellos acordes de palabras que volverá a utilizar a modo de combinaciones armónicas, léxico-semánticas ya que no exclusivamente musicales, en las distintas partituras del *opus* poético:

otro en el canto que el peregrino ofrece al mar. S. I, vs. 1004-1011: "a un vaquero de aquellos montes, grueso, / membrudo, fuerte roble, / que, ágil a pesar de lo robusto, / al aire se arrebata, violentando / lo grave tanto, que lo precipita, / *Ícaro montañés*, su mismo peso, / de la menuda hierba el seno blando / piélagos duros hechos a su rüina". S. II, vs. 137-143: "*Audaz mi pensamiento / el Cenit escaló, plumas vestido, / cuyo vuelo atrevido, / si no ha dado su nombre a tus espumas, / de sus vestidas plumas / conservarán el desvanecimiento / los anales diáfanos del viento*".

*Gusano, de tus hojas me alimentos,
pajarillo, sosténganme tus ramas,
y ampara-me tu sombra, peregrino.*

*Hilaré tu memoria entre las gentes,
cantaré enmudecido ajenas famas,
y votaré a tu templo mi camino.*

Como en un inmenso caleidoscopio verbal, se van componiendo en figuras distintas las piezas léxicas, aparentemente sueltas pero solidarias, animadas por un común motor metonímico que tanto atrae *analogon* por semejanza como por desemejanza e improporción, según se puede observar —por citar sólo dos ejemplos— en un soneto de 1606 (“Al marqués de Ayamonte, determinado a no ir a México”) y una composición de arte mayor de 1626:

*Volvió al mar Alción, volvió a las redes
de cáñamo, excusando las de hierro;
con su barquilla redimió el destierro,
que era desvío y parecía mercedes.*

*Redujo el pie engañado a las paredes
de su alquería, y al fragoso cerro
que ya con el venablo y con el perro
pisa Lesbín, segundo Ganimedes:*

*gallardo hijo suyo, que los remos
menospreciando, con su bella hermana
la montería siguen importuna,*

*donde la Ninfa es Febo y es Dïana,
que en sus ojos del sol los rayos vemos,
y en su arco los cuernos de la luna.*

Compárese el soneto con el principio de la *Soledad primera* con la *virginal desnuda montería* del verso 487 y, más extensamente, con los versos 481-490, y también con las evocaciones de la novia solar (*la esfera misma de los rayos bellos*, v. 760) y con todos los versos de la *Soledad segunda* que nombran remos y redes, y evocan a los pescadores y a sus bellas seis hermanas: interesa ver cómo se concentran en el soneto, coherentemente trabados, los cuerpos simples, los elementos básicos —como colores en una paleta, motivos musicales o acordes de un tratado de armonía y, en fin, morfemas de un pa-

radigma—, del programa de ampliaciones y transformaciones posteriores. Cada poema paradigmático, paleta, compendio, nómina, crea su propio sentido lo que no impide que las ampliaciones posteriores construyan el suyo propio, diferente, aunque a base de sintagmas nucleares semejantes.

En el segundo poema aludido, de 1626, cambia el contexto, ya que se trata de una silva dedicada a “La creación del cardenal don Enrique de Guzmán” mientras que la combinatoria léxico-semántica se mantiene en los siguientes cinco versos:

v. 48

...mas alternando

*himnos sagrados, cánticos divinos,
abrirán paso a cuantos peregrinos
tan libres podrán ya como devotos
besando el mármol desatar sus votos.*

El peregrino-poeta de los poemas tempranos se convierte aquí en peregrino espiritual y devoto, cuya libertad y devoción, cuyos votos y pasos recuerdan la “Dedicatoria” de las *Soledades* en las que se aplica el significante al peregrino de amor, *náufrago* y *desdeñado*, *sobre ausente*, en la primera, y al amante-poeta, *cánoro labrador*, en la segunda, sembrando sus dulces quejas en el mar.

Para concluir provisionalmente este recorrido por “el mar común”, teniendo por norte y brújula el significante *peregrino*, diremos que, después de 1614, se multiplican las apariciones de tal significante en composiciones de tipo dedicatorio y fúnebre, volviendo a entroncar los versos en los que aparece con la tradición de los epígrafes antiguos, que invitaban al caminante a meditar o a compadecerse del muerto que yacía bajo la lápida, al borde del camino.

Sin embargo, en un romance de 1594, dedicado a “La muerte de Doña Luisa de Cardona, monja en Santa Fe de Toledo”¹¹, ya se

¹¹ De ese romance, menos alabado y conocido que otros poemas de Góngora, salen ya forjados, como en un crisol, teselas, acordes, fragmentos verbales que se insertarán literalmente, o casi, en el *Polifemo* y en las *Soledades*: “Moriste, Ninfa bella” (Rom. v. 1); “Huye la Ninfa bella” (Pol. v. 17); “En edad floreciente” (Rom. v. 2); “los novios saca: él, de años floreciente, / y de caudal más floreciente que ellos” (S. I, v. 757); “que la muerte entre flores / se esconde cual serpiente” (Rom. v. 3); “En la rústica greña yace oculto / el áspid de el intonso prado ameno” (Pol. v. 36). Véase también *Soledad primera*, vs. 743-747 y *segunda*, vs. 320-324. Prescindiendo aquí del intertexto clásico, que si bien vendría perfectamente al caso, alargaría de manera considerable el trabajo y complicaría la investigación, me limito al in-

fraguaba el destino del significante *peregrino*, así como en una décima de 1611, “En el sepulcro de la Reina doña Margarita”, y en un soneto de 1613, dedicado al sepulcro de la duquesa de Lerma; en este último, se desdobra además su empleo en forma de adjetivo y de sustantivo, y su sentido en “raro, extraordinario” y “caminante”:

- Rom. *Suspende, ioh caminante!*
 el paso diligente,
 y cuando no admirado,
 condolido, detente.
- Déc. La perla que esplendor fue
 de España y de su corona,
 yace aquí; y si la perdona
 peregrino, tu pie...
- Son. v. 5 Lo caduco esta urna *peregrina,*
 oh peregrino, con majestad sella...

Exceptuando la “Alegoría de la primera de sus *Soledades*” (1615): “tu claustro verde, en valle profanado / de fiera menos que de *peregrino*” (v. 7), o el soneto de 1619, compuesto “en agradecimiento de una bota de agua de azahar y unas pasas” que le había regalado fray Esteban Izquierdo, se declina el significante con evidentes juegos de palabras, en *peregrinaciones*, *bota peregrina* (y *abeja devota*):

La Aurora de azahares coronada,
 sus lágrimas partió con vuestra bota,
 ni de las *peregrinaciones* rota
 ni de sus conductores esquilma.

De sus risueños ojos desatada
 fragante perla cada breve gota,
 por seráfica abeja fue devota,
 a *bota peregrina* trasladada.

Exceptuando, en fin, el *pincel, dos veces peregrino* del pintor flamenco (soneto de 1620) que hurta su bulto al poeta, el *peregrino*, tam-

tertexto propiamente gongorino. “Tumba es hoy de tus huesos” (Rom. v. 37); “o tumba de los huesos de Tifeo” (Pol. v. 4); “no túmulo te erige / de mármol diferente / donde el Sol uno a uno / sus muchos rayos cuente, / ni ocupada la industria / de artífice excelente / dará a tus cenizas / vasija competente” (Rom. v. 65). Compárese con *Soledad primera*, vs. 97-100 y *Soledad segunda*, vs. 165-168, 698-705.

bién llamado *caminante*, se cristaliza en una función lingüística precisa y en un papel semántico bien definido; adscrito a la función de vocativo o receptor al que se dirige el yo poético, libre ya y vacío de toda referencia identificable, se convierte en el *alter ego* del poeta, su doble especular y errante, invocado y convocado cada vez que la voz en primera persona se enfrenta con la muerte. Cito los ejemplos; el primero se encuentra en "Inscripción para el sepulcro de Domínico Greco, 1614", el segundo, en "El sepulcro de Garcilasso de la Vega, 1616", el tercero en "De la capilla de Nuestra Señora del Sagrario de la Santa Iglesia de Toledo, entierro del Cardenal Sandoval, 1616":

Esta en forma elegante, *oh peregrino*,
de pórvido luciente dura llave

Si tu *paso* no enfrena
tan bella en mármol copia, *oh caminante*,
esa es la ya sonante
émula de las *trompas*, ruda avena,
a quien el tajo deben hoy las flores
"el dulce lamentar de dos pastores"

Esta que admiras fábrica, esta prima
pompa de la escultura, *oh caminante*,
en pórvidos rebeldes al diamante,
en metales mordidos de la lima...

Y, por último, 1621, las "Nenias en la muerte del Señor Rey don Felipe III", que hacen desfilar, siempre destinada al significante en función de vocativo, la serie completa de los nombres del peregrino en las *Soledades*:

v. 1 Suspendeda, y no sin lágrimas, tu *paso*
 oh peregrino errante,
 este augusto depósito, este vaso,
 émula su materia del diamante,
 su forma de la más sublime llama
 que a egipcio construyó bárbara fama.

31 La liberalidad, si el jaspe llora,
 ver, *caminante*, puedes,
 tan copiosa de lágrimas ahora...

- 37 Aquel mórbido bronce mira, y luego
 oh huésped, solemniza
 no del buril mentida la que *el fuego*
 en el calor bebió de la *ceniza*...¹²
- 43 Estas virtudes altamente santo,
 ejercitó el Tercero
 de los Filipo: tú, *confuso en llanto*,
 las venera y prosigue, *oh forastero*,
 tus *pasos* antes que se acabe el día,
 porque es breve aun del Sol la monarquía.

Falta mucho aún para que quede patente y totalmente demostrada la labor genética que desemboca en la compostura, taracea o mosaico, sinfonía o coreografía desplegados por las *Soledades*. Como se habrá visto a las claras, no radica la tarea emprendida aquí en determinar “temas” —porque elementos léxicos bien diferentes pueden construir un tema—, sino que se trata de rastrear significantes complejos, constelaciones de palabras fónica y semánticamente imantadas, mecanismos de asociación de piezas verbales, cuya referencia intrínseca se amolda a la referencia del contexto en el que se insertan. La Galatea de la *Fábula de Polifemo* se encuentra ya en un romance de 1601, *sorda* (v. 15) no a los *gemidos* del cíclope sino a las *lagrimosas endechas* (v. 14) de un vaquero, armada de *una volante flecha* (v. 27) propia de los Caribes del discurso de las Navegaciones y una *media luna* (v. 24), que se convierte en el Soneto de 1606 ya citado en *en su arco los cuernos de la luna*, antes de transportarse en la *Soledad primera* a la frente del toro zodiacal: *media luna las armas de su frente*. El romance de Angélica y Medoro, de 1602, *En un pastoral albergue*, ya despliega material léxico que se volverá a componer y utilizar en las *Soledades*. Otro romance, también de 1602: *Según vuelan por el agua / tres galeotas de Argel*, no sólo ofrece el núcleo del suntuoso desfile de las aves de cetrería de la *Soledad segunda*, sino sintagmas léxicos incrustados más tarde en el discurso del Serrano viejo contra la *Codicia* en la *Soledad primera*. La unidad léxica *Piloto de la Codicia*, ya se inventa bajo la forma *Piloto del Interés* en “De la toma de Larache”, composición de 1612; no parece vana ni caprichosa la sustitución de *Interés* por *Codicia*, ya que la copresencia, en el discurso de 1613 de *Codicia, lascivia, gula* impli-

¹² Cf. *Soledad primera*, vs. 652-658: *Los fuegos pues el joven solemniza*.

ca, por metonimia, el paradigma de los siete pecados capitales cuya madre y raíz es, tradicionalmente, la *Codicia* (vs. 481-502). La *ponderosa vana pesadumbre* del Sísifo cortesano (*Soledad primera*, v. 69) ya era menos oximorónica, más pleonástica *ponderosa grave pesadumbre* en el soneto de 1598, dedicado al Monte Santo de Granada: al sustituir al adjetivo *grave* el adjetivo *vana*, antinómico, establece de un verso a otro, una como “sinonimia” funcional, ya que no estrictamente léxica. El espléndido heptasílabo que abre el primer verso de la octava 21 del *Polifemo*, *Arde la juventud*, ya aparece en forma de octosílabos, y a pesar de otros sustantivos, con el mismo sentido y efectos expresivos, en un romance de 1607, “De la marquesa de Ayamonte y su hija”:

v. 25 *Arde el monte, arde la playa,*
 y en lo árboles del monte
 arde algún silvestre Dios
 en algún antiguo roble.

Nótese que viene precedido el tiple *arde*, en los versos 17-21 de fórmulas que tanto anuncian la compostura del *Polifemo* como fragmentos de las *Soledades*:

Aras son devotas tuyas
 cuantos en *barquillos pobres*
o las redes o los remos
 en el Océano esconden.
Cuanto el campo a los monteros
y el mar, da, a los pescadores,
 sacrificio es de su fe,
 y fe de sus corazones.

Y la sublime y dúctil combinación del verbo *arder* con elementos de la naturaleza —tan sublime que Gimferrer la recuerda y convierte en título de un poemario suyo— aparece ya en un soneto de 1596 (“Cuantas al Duero le he negado ausente / tantas al Betis lágrimas le fio”), en su duodécimo verso: “*Arde el río, arde el mar, humea el mundo*”; abrasan al mundo las faetónicas lágrimas del amante desconsolado y sobrevive, pronto a adaptarse a las creaciones poéticas más modernas, el sintagma *arde el mar*, en virtud de un poder de significación que rebasa cualquier contexto preciso.

Antes de pasar a una reflexión más general, cerraré este repaso incompleto, por cierto, pero tal vez significativo, con la hipóte-

sis siguiente: la escritura de Góngora inventa la significación del fragmento compuesto, del acorde de significantes. Al arte del siglo xx le tocará inventar la estética de lo fraccionado y fragmentado, del detalle desgajado de su conjunto y llevado a las dimensiones y potencia del conjunto. A Góngora le tocó edificar una concepción armónica, coreográfica de la unidad poética, no limitada a la puesta de relieve de palabras-clave aisladas, sino a la combinatoria, cada vez nueva, de constelaciones de palabras que forman el material verbal de sus textos.

FÁBRICA ESCRUPULOSA, Y AUNQUE INCIERTA, / SIEMPRE MURADA,
PERO SIEMPRE ABIERTA

Estos dos versos (79-80) de la *Soledad segunda* describen “con una precisión casi técnica” (Robert Jammes, ed. cit., p. 430) el trasfondo, tipo de red que “se compone de tres redes aplicadas una contra otra: la del centro es más fina, y las otras dos más ralas”. Pero si bien se debe mantener su significado literal, también consta que en su imprecisa precisión califica cualquier tipo de red, material o mental perteneciendo a la red el ser siempre murada y a la vez siempre abierta: el propio significante *texto*, etimológicamente vinculado con el concepto de *tejido* (*texere*: tejer) no remite sino a una red de hilos apretados, y hasta el mismo lenguaje, en su dimensión sintagmática, puede considerarse como una inmensa y variable red de conexiones entre sistemas y paradigmas “murados” de realización y asociaciones siempre abiertas.

En la “Introducción” a su edición, Robert Jammes consagra unas páginas acertadas y profundas a “Algunos aspectos de la lengua poética de las *Soledades*” (p. 102 ss.). Acerca de las “causas de la dificultad gongorina” dice:

Una descripción completa del vocabulario de las *Soledades* debería añadir a la lista de cultismos tan minuciosamente reunida por D. Alonso, otra lista de los vocablos que, sin ser necesariamente cultos o nuevos, aparecen con tanta frecuencia que han llegado a ser como la firma de Góngora o, si se quiere, el emblema lingüístico de su poesía: *breve, cerúleo, cristal, desatar, émulo, errante, espuma, grave, impedir, luciente, mentir, número, peinar, pisar, purpúreo, rayo, redimir, repetir, señas, solicitar, templar, término, torcido, tronco, turbar, vano, vincular, vulto... y muchos más*. Entran en esta categoría el verbo *dar*, el adverbio *aun*, la conjunción concesiva *a pesar de*, y sobre todo la negación, extraordi-

nariamente frecuente... Añádanse a esta lista los participios *vestido* y *calzado* seguidos de un "acusativo griego", y se tendrá una primera idea —muy somera, muy incompleta— del material constitutivo del lenguaje poético de las *Soledades* (p. 103).

Si bien se puede matizar la afirmación de Robert Jammes, aplicando la certera definición, *emblemas lingüísticos*, no a significantes sueltos, sino a fórmulas compuestas o sintagmas complejos, muy importante es la idea de asociar a tales emblemas léxicos emblemas gramaticales que no sólo abarcan los adverbios, conjunciones y negaciones citados, sino también la conjunción *pues* y construcciones sintácticas, emblemáticas también (el acusativo griego, por ejemplo), como destacar el demostrativo, separado del sustantivo que incide en él (*Polifemo: Éstas / que me dictó / rimas sonoras*) o el sintagma *el (la-los-las-lo) + que*, empleado tanto para introducir perífrasis y sustantivos compuestos, como para abrir oraciones relativas, descomponiéndose la construcción en artículo + pronombre relativo + sustantivo separado del artículo pospuesto, pues, el antecedente por medio de un hipérbaton¹³. ¿Cuál podría ser, por ejemplo, el nombre de *el que ministrar podía la copa / a Júpiter mejor que el garzón de Ida*? Por cierto, este ser no tiene nombre, y ningún sustantivo podría sustituir la perífrasis definidora que instituye su existencia de ser innombrado, definido sólo por sus cualidades: *joven, mancebo, extranjero, peregrino*. ¿Y cómo no reparar en que tampoco se nombre nunca por medio de un título o sustantivo simple, la causa del destierro y lágrimas del peregrino?:

S. I 735 *a la que, naufragante y desterrado,
le condenó a su olvido.*

746 *el templado color de la que adora,*

con la excepción del *métrico llanto* de la *Soledad segunda* en el que el peregrino se dirige directamente a la *enemiga amada* (v. 151). Ya se había inaugurado, aunque de modo excepcional, la sublime elisión

¹³ Véase mi artículo: "Anacoluthie et grammaire: la syntaxe du morphème «que» dans les *Soledades* de Góngora", *Hommage des Hispanistes Français à Henri Bonneville*, SHF, Poitiers, 1996, pp. 301-330. En el reciente seminario de la casa de Velázquez sobre la lengua en los Siglos de Oro, presenté una reflexión sobre "El orden de las palabras: orden lógico, orden de lo real", que trata de las relaciones entre gramática, retórica y "realidad" en las *Soledades*.

del nombre propio en el *Polifemo* donde junto *Galatea*, *ninfa*, *ninfa bella*, aparece en la octava 16 —consagrada al desdeñado Palemo— la perífrasis:

mas en la gracia igual, si en los desdenes
perdonado algo más que Polifemo,
de las que aún no le oyó y, calzadas plumas,
tantas flores pisó como él espumas.

Este rápido repaso tendría que ser completado por una indagación cronológica dentro de la obra completa, para averiguar si los emblemas gramaticales señalados, ya venían preparados de tiempo atrás, como los léxicos, o si son “invención” de las *Soledades*. En el estado actual del trabajo, no puedo dar ninguna respuesta, ni siquiera provisional, pero espero poder hacerlo dentro de poco.

Quisiera examinar, antes de concluir este estudio, dos ejemplos más: otro fragmento emblemático y un caso de “anacronismo” tan patente, tan sorprendente, que no puede sino invitar a reflexionar sobre su función y significado.

Tras las tres octavas dedicatorias, se abre la *Fábula de Polifemo y Galatea* con la visión esplendente de Sicilia: “Donde espumoso el mar siciliano / el pie *argenta de plata* al Lilibeo”. “Los dos primeros versos de esta estrofa —comenta entusiasmado Dámaso Alonso— están llenos como del azul y blanco del mar y de su espuma, y en el segundo juegan luminosamente las vocales más claras (*e, a, i*), para terminar en una suave aliteración de *eles* y *b* fricativa”¹⁴. Agregaría yo, con igual entusiasmo, que la doble mención del blancor deslumbrante, por medio de dos significantes distintos pero que remiten al mismo referente (*argenta de plata*), contribuye más aún que la “claridad” de las vocales a sugerir el esplendor del juego luminoso; y más que la suave aliteración de las *eles* y *b* fricativa, la paronimia virtual, posible, entre *al Lilibeo* y *el lilio bello* de alguno que otro soneto¹⁵, deja percibir en el nombre del monte los significantes de la blancura y de la belleza.

Ahora bien, ya se había inventado el significante —literalmente reproducido en el *Polifemo*— de tanto esplendor de plata, de tanta luminosidad azul y blanca, en un romancillo jocoso de 1584, (“No-

¹⁴ Góngora y el *Polifemo*, Gredos, Madrid, 1961, t. 2, p. 54.

¹⁵ Recuérdese el primer cuarteto del soneto de 1582, Millé, núm. 228: “Mientras por competir con tu cabello / oro bruñido al sol relumbra en vano, / mientras con menosprecio en medio el llano / mira tu blanca frente el lilio bello”.

ble desengaño"). Dirigiéndose a una "señora ingrata" (v. 49), evoca el poeta-amante las noches heladas en que rondaba la calle de su dama:

¡Qué de noches frías
que me tuvo el hielo
tal, que por esquina
me juzgó tu perro,
y alzando la pierna,
con gentil denuedo,
me argentó de plata
los zapatos negros!

Demuestra claramente el sintagma *argentar de plata*, igualmente inserto en un contexto escatológico (unos seis versos después, se ensucia el amante las manos al "tomar chinas"), y en un contexto sublime, que manejaba Góngora el lenguaje no sólo como medio de expresión y comunicación, sino como verdadero material, como materia concreta, viva y dinámica, en la que, movidas por afinidades selectivas, se juntan las palabras, conversando entre sí, enamorándose unas a otras y llegando, como mucho más tarde dijo André Breton, a "hacer el amor". Y también lo manejaba como un compositor trabaja con acordes y no con notas aisladas. En un libro profundo, escribe Alfred Einstein¹⁶:

Le piano montre une tendance innée à recourir à l'automatisme, même chez Mozart. Combien de traits, chez lui, donnent l'impression de formules toutes faites, de détails apparemment dépourvus de vie, de banalités dont il use —apparemment aussi— en toute naïveté et sans hésitation! Ces formules, bien commun de l'époque, font partie de son style, de sa personnalité. Car il ne prétend pas faire oeuvre de révolutionnaire; tout ce qu'il veut, c'est user à propos des éléments qui s'offrent à lui.

También Góngora quiso usar, atinadamente, los elementos que se le presentaban; pero esos elementos, esos acordes verbales o redes significantes, no pertenecían al fondo común, sino que él los había inventado, los había ensayado y vuelto a repetir, sometiéndose a la misteriosa y compleja fuerza lingüística de los diagramas. Ello no quita, sin embargo, que no pueda prescindir el discurso

¹⁶ *Mozart*, Gallimard, Paris, 1991, pp. 339-340.

poético gongorino de la instrumentalidad del lenguaje, y queda claro, también, que cada uno de los poemas así compuestos, puede tener una referencia propia y un significado distinto, del mismo modo que las palabras, a pesar de que se componen de secuencias fónicas análogas, tienen referencias y sentidos diferentes.

Pero, ¿cómo no fijarse, al leer detenidamente la obra gongorina, en esos pedazos de lenguaje, fragmentos verbales ya forjados, reconocibles, que se incrustan en contextos totalmente ajenos o heterogéneos, cuando no contradictorios o, por lo menos, sorprendentes? Un poco anterior al romancillo de 1584, en el que se fragua la pieza *argentar de plata*, aplicada al perro meón antes de aplicarse al *espumoso mar siciliano* del *Polifemo*, un soneto de 1582 ya ensayaba la fórmula, repitiéndola paralelísticamente a principios del verso octavo y del último. La fórmula, todavía incompleta, sólo traía los elementos *mar* y *argentar*; pero el artífice del argentado no era el mar, ni siquiera un perro, era el mismo Sol, capaz de dorar los campos como de argentar el mar:

Raya, dorado Sol, orna y colora
del alto monte la lozana cumbre;
sigue con agradable mansedumbre
el rojo paso de la blanca Aurora;

suelta las riendas a Favonio y Fora,
y usando, al esparcir tu nueva lumbre,
tu generoso oficio y real costumbre,
el mar argenta, las campañas dora,

para que desta vega el campo raso
borde saliendo Flérída de flores;
mas si no hubiere de salir acaso,

ni el monte rayes, ornes, ni colores,
ni sigas de la Aurora el rojo paso,
ni el mar argentes, ni los campos dores

(ed. Ciprijauskaité, Castalia, p. 122).

Que el sol, en la experiencia real, física y óptica, dé al mar reflejos más bien plateados que dorados, aunque *El cementerio marino* pueda desmentirlo, no contradice el que la escritura poética en general atribuya al sol el oro, a la luna la plata. Bien se echa de ver, en el soneto citado, que no le importa al poeta la realidad de la ex-

perencia, ni la tradición poética, y que tampoco le mueve la audacia novedosa. Yo diría que sólo le atrae, le seduce, aun incompleta, la asociación —fónica, rítmica, gráfica, léxica y semántica— *el mar argenta*, o mejor dicho, el significante sintético en cuanto pieza de lenguaje cargada de significación, incluso cuando la mera instrumentalidad referencial pudiera prescindir de ella. La presencia del fragmento *argentó de plata* en un romancillo humorístico y en un contexto levemente escatológico, se podría justificar por el comodín retórico de la parodia —y bien es cierto que los Hero y Leandro o Píramo y Tisbe gongorinos sufrieron metamorfosis francamente groseras, tan conceptuosas como las más sublimes. El trabajo que trato de describir aquí tiene otro alcance; abarca una verdadera teoría subyacente del signo poético, teoría según la cual, las fórmulas complejas nunca van adscritas a un tipo de poema particular, sino que se transportan de uno a otro, momentáneamente “insignificantes” y a la espera de que cada contexto les confiera un valor, un significado nuevo cada vez. De dicha teoría se deriva una actitud irónica, distanciada con respecto al lenguaje, que asemeja al poeta con el pintor, que tiene los colores frente a sí, en su paleta. Precisamente esa toma de distancia, un poco irónica, es la que percibe constantemente Jammes en las *Soledades*, y es la que yo percibo en la actitud general de Góngora frente a la materialidad lingüística, como si él, habiéndolos forjado primero, hubiera guardado en el arca de su memoria, o en su tintero, unas fórmulas vivas, unos módulos mudables, unos pedazos de poesías que él pudiera reutilizar, barajándolos, remodelándolos sin gastarlos ni abandonarlos jamás.

Volviendo ahora al emblema poético *argentar de plata*, Antonio Vilanova comentó la fórmula en su monumental estudio *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*¹⁷: “Téngase además en cuenta que, incluso en aquellos casos, rarísimos, en que Góngora usa esta expresión sin aludir al calzado o al pie, dice siempre *argentar de plata*. Tal es el caso del siguiente pasaje de la *Comedia de las firmezas de Isabela*, escrita en 1610: «después que han *argentado* / *de plata* el verde prado, / reduce a sus rediles sus ovejas» (Act. I, vs. 1051-1053)”.

No es ocioso recordar aquí, junto con Vilanova (*ibid.*, p. 326), que, si bien seducía a Góngora la literalidad de la expresión, la había recogido de los curtidores de Córdoba que *argentaban de oro o*

¹⁷ C.S.I.C., Madrid, 1957, t. 1, p. 328.

argentaban de plata cueros y borceguíes; prueba suplementaria de que atraía más a Góngora la materialidad lingüística de la fórmula, literalmente adaptable a varios contextos, que su estricta referencia.

Para terminar, quisiera aducir el segundo ejemplo anunciado, sacado también de la *Fábula de Polifemo*. El problema que plantean las octavas aludidas es un poco distinto y algo más complejo. Esas octavas (las estrofas 54, 55, 56 y 57) anuncian literalmente la "Dedicatoria", el principio de la *Soledad primera*, el discurso del Serrano viejo contra las navegaciones, así como varios pasajes del relato del pescador de la *Soledad segunda*. Obviamente están en franca discordancia con el ambiente clásico, pastoril y mitológico de la fábula, introduciendo las octavas una como ruptura "cronológica" con respecto a la temporalidad grecolatina o, más bien, intemporal del poema:

Registra en otras puertas el venado
sus años, su cabeza colmilluda
la fiera cuyo cerro levantado,
de *helvecias picas* es muralla aguda;
la humana suya el *caminante errado*
dio a mi cueva, de piedad desnuda,
albergue hoy, por tu causa, *al peregrino*,
do halló reparo, *si perdió camino*.

Ya introducen las *helvecias picas* el desajuste cronológico, presentando el material léxico que informará tanto la "Dedicatoria" como la trama toda de las *Soledades*. Recuérdense tres versos de la "Dedicatoria", prescindiendo aquí de los bien conocidos que citan al peregrino o al albergue: "¡Oh tú que, de *venablos* impedido, / *muro de abeto*, almenas de diamante, / bates los montes...!" Cabe hacer notar que la piedad que el amor dicta al monstruo, justificando la metamorfosis de la cueva sangrienta en *albergue* que da reparo al *peregrino*, no tiene otro objeto que el de ofrecer la misma letra de numerosos fragmentos de las *Soledades*. No de otro modo se explica la octava siguiente que, en palabras de Dámaso Alonso, "no añade nada esencial al poema" (ed. cit., p. 271) y es "una narración que le sirve para demostrar el espíritu caritativo que ha surgido en él desde que está enamorado" (*ibid.*, p. 274):

En tablas dividida, rica nave
besó la playa miserablemente
de cuantos *vomitó* riquezas grave,
por las bocas del Nilo el Oriente.

Aparece poco el verbo *vomit*ar en la poesía gongorina. Si no me equivoco, se registra una vez en una composición de arte mayor, de 1612, "De la toma de Larache" y tres veces en las *Soledades*.

de las fraguas que ardiente el Etna esconde,
llamas *vomita*, y sobre el yunque duro
gime Bronte...,

S. I 22 Del Océano pues antes sorbido
y luego *vomitado*,

S. II 320 Ella pues sierpe, y sierpe al fin pisada,
—aljóf^{ar} *vomitando* fugitivo
en lugar de veneno—,

S. II 416 ...atunes
*vomit*ar ondas y azotar arenas;

una vez en el "Panegírico al duque de Lerma" (1617): "bebiendo celos, *vomitando* invidia". No aparece en ningún romance, pero sí una vez en una letrilla de 1600, "A una dama moza casada con un viejo"¹⁸:

Ya en paharitos no tato,
que se los come la gata,
ni en cuartos, aunque de pata
milenta *vomite* el gato;

dos veces más, una en el soneto de 1596,

Cosas, Celalba mía, he visto extrañas:
cascarse nubes, desbocarse vientos
altas torres besar sus fundamentos,
y *vomit*ar la tierra sus entrañas,

y otra en el soneto de 1598 "Al Monte Santo de Granada":

Este monte de cruces coronado,
cuya siempre dichosa excelsa cumbre
espira luz y no *vomita* lumbre,
Etna glorioso, Mongibel sagrado.

¹⁸ Ed. R. Jammes, Castalia, 1984, pp. 134-138.

Al parecer, el verbo entró primero a formar parte del diccionario poético de Góngora entre 1596 y 1600; se estableció entre 1612 y 1617, y alcanzó su máxima frecuencia en las *Soledades* en las cuales, después del ensayo realizado en el *Polifemo*, viene asociado exclusivamente con el agua, mientras que en las otras composiciones se relacionaba con la tierra, el fuego, la envidia, el veneno, el dinero. Si tampoco añade la octava 55 “nada esencial al poema”, en cambio le confiere otra dimensión, otra significación: el *Polifemo* se compuso en la perspectiva de las *Soledades*, o mejor, en el *Polifemo* se estrenan, vengan o no vengan a cuenta con la coherencia del poema, sintagmas nucleares que en la triple silva se convertirán en indiscutibles logros poéticos.

Donde mejor se ve cómo coincide el proyecto de las *Soledades* con el del *Polifemo* es en la introducción de elementos anacrónicos en este último; uno de ellos, en la octava 57:

*Segunda tabla a un ginovés mi gruta
de su persona fue, de su hacienda;
la una reparada, la otra enjuta,
relación del naufragio hizo horrenda.*

¿Cómo iba a conocer el Cíclope a Génova y a los Ginoveses? ¿Cómo se pueden justificar alusiones a temas modernos en un poema mitológico y en una escritura cuya exactitud erudita recalca Jammes, oponiéndola a los descuidos de un Lope de Vega, por ejemplo? De dos modos se podrían justificar. Primero, aplicando a Góngora lo que dijo André Gide del pintor Poussin: “Pour lui, la tradition forme, comme en dehors du temps, une suite si homogène qu’il n’hésite pas à situer, dans son Orphée et Eurydice, le drame qui sépare les deux amants de la fable grecque, dans un décor romain où nous nous étonnons de trouver le château de Saint-Ange”¹⁹. El Ginovés es a Polifemo lo que el “château de Saint-Ange” a la representación de la leyenda de Orfeo en la tela de Poussin. Góngora transforma en “tradición” temas y material poético modernos, contemporáneos, insertándolos espontáneamente en la materia mitológica y clásica; en consecuencia, mientras se convierte en materia tradicional el tema modesto, adquieren el Cíclope y la fábula entera un valor de actualidad, de modernidad, como si de pronto,

¹⁹ MARC FUMAROLI, *L'école du silence. Le sentiment des images au xvii^e siècle*, Flammarion, Paris, 1994, pp. 61-62.

por la gracia de un “anacronismo”, que no es sino concepción dinámica y novadora de la tradición, se mudaran los protagonistas de la fábula al mundo vivo, actual, del creador y sus destinatarios. Lo que pudo haber impuesto la irrefutable necesidad del anacronismo es la fuerza coercitiva de lo moderno, es la imperiosa presión de la transgresión, que crece en proporción a la fuerza de la tradición.

Ya señalé el segundo motivo: igual que un músico imagina una medida musical pensando en la siguiente, o como un jugador de ajedrez, mientras desplaza una pieza, ya tiene previstas las jugadas de su adversario y su propia estrategia, el poeta no escribe un solo poema a la vez; los versos de la fábula están preñados de los versos del futuro poema y éstos, a su vez, están llenos de todo el discurso poético que les precede en el tiempo y del que van a “citar” (es decir sollicitar, ex-citar, re-citar) fragmentos. La relación que calla Polifemo la desplegará, ampliándola en forma de suntuoso vituperio, el político serrano, aludiendo a ella, aunque en proporciones menores, el pescador viejo de la *Soledad segunda*. Aquellas octavas que Dámaso Alonso define como “narración episódica que Polifemo introduce en su canto” (*op. cit.*, p. 279), comentándolas en términos algo peyorativos (“Resulta extraño este pasaje del *Polifemo* al final del canto del Cíclope. Produce la impresión de algo mal desarrollado y no conseguido”, *ibid.*, p. 281), se convierten en más de ciento cincuenta versos, perfectamente desarrollados y mejor conseguidos. El anacronismo ilumina, en la perspectiva que he adoptado, el proceso genético que culmina en la literalidad de las *Soleidades*: todo cuanto escribió Góngora de 1580 a 1613, lo escribió preparando los fragmentos del material lingüístico, poético, emblemático que se juntarán en el milagro de las *Soleidades*; todo lo que hizo después de 1614, no fue sino reescribir las *Soleidades*.

Para concluir, quisiera traer otro ejemplo de autocita, que pone de relieve la irónica distancia tomada por Góngora con respecto a su propio material poético, o sea que suma dos rasgos esenciales del trabajo llevado a cabo por el poeta. Me refiero a uno de los fragmentos más logrados de la poesía del lugar ameno, en la *Soleidad segunda*:

- II 349 Rompida el agua en las menudas piedras,
 cristalina sonante era tiorba,
 y las confusamente acordes aves,
 entre las verdes roscas de las yedras,

muchas eran, y muchas veces nueve
aladas musas, que, de pluma leve
engañada su culta lira corva,
metros inciertos sí, pero sùaves,
en idiomas cantan diferentes.

Siempre tuve la impresión de que, fuera de su referencia inmediata —la descripción del sitio en que el pescador viejo y sus seis hijas agasajan al peregrino—, esos versos remitían a la misma fábrica de las *Soledades*²⁰ y a los rasgos relevantes de su escritura. Encontré la confirmación de que el lenguaje del poema también es metalenguaje, en unos tercetos satíricos de 1609 (Millé, núm. 395, “Mal haya el que en señores idolatra”), en los que, dirigiéndose a los arroyos de su huerto, equipara Góngora los pájaros de la *república volante* y los poetas, inventando ya, en un contexto de crítica, los acordes verbales más armoniosos y canoros de la *Soledad segunda*:

Y a fe que a la pagísima capilla,
tñorbas de cristal, vuestras corrientes
prestarán *dulces* en su verde orilla.

Pájaros suplan pues faltas de gentes,
que en voces si no métricas, sùaves,
consonancias desaten diferentes:

si ya no es que de las simples aves
contiene la república volante
poetas, o burlescos sean o graves;

y cualquier madrigal sea elegante
(librándome el lenguaje en el concepto),
el que algún *culto* ruiñeñor me cante;

prodigio dulce que corona el viento,
en unas mismas plumas escondido
el músico, la musa, el instrumento.

²⁰ Véase “Littéralite et intertextualité. Un cas-limite (et hypothétique) de citation littérale”, cit. *supra*, nota 2.

DE LAS VIDAS PARALELAS A EL DUEÑO DE LAS ESTRELLAS DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN: LECTURA DE UNA RECREACIÓN ESTRATÉGICA

ELOÍSA PALAFOX
Washington University

Para Robert L. Fiore

A excepción de ciertas observaciones al margen, que en lugar de iluminar el asunto tienden más bien a restarle importancia, poco se ha dicho hasta ahora en torno a la estrecha relación que existe entre *El dueño de las estrellas* y las *Vidas paralelas* de Plutarco¹. Sin embargo, después de compararlos, resulta prácticamente imposible soslayar el hecho de que el texto de Plutarco desempeña un papel clave en la composición de esta obra de Juan Ruiz de Alarcón². Al grado de que prácticamente podría hablarse de un proceso de "reescritura", en el que no sólo está implicada la "Vida" de Licurgo, como hasta ahora se había pensado, sino también la de

¹ Alusiones a este respecto pueden verse en ANTONIO CASTRO LEAL, *Juan Ruiz de Alarcón, su vida y su obra*, Cuadernos Americanos, México 1943, p. 150; AGUSTÍN MILLARES CARLO, notas 82, 415-424, 991 y 1061, que aparecen en las pp. 1006-1012 de su edición de *El dueño de las estrellas*, t. 2 de las *Obra completas*, F.C.E., México, 1959, y EDWARD H. FRIEDMAN, "A view of tragedy and tragicomedy in Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas* and *La crueldad por el honor*", *Kentucky Romance Quarterly*, 22 (1975), pp. 430-431. En este asunto, Friedman sigue de cerca a los dos críticos anteriores. Otro tanto puede decirse de los comentarios de AUGUSTA M. ESPANTOSO-FOLEY, "The problem of astrology and its use in Ruiz de Alarcón's *El dueño de las estrellas*", *Hispanic Review*, 32 (1964), p. 6 y de JAMES A. PARR, "On fate, suicide, and free will in Alarcón's *El dueño de las estrellas*", *Hispanic Review*, 42 (1974), p. 203.

² Plutarco fue, sin duda, hacia finales del siglo XVI y principios del XVII, uno de los autores más leídos por los estudiantes de la Universidad de Salamanca, en-

Numa (que aparece formando parte del mismo binomio). Como aquí veremos, ambas funcionan, a lo largo de todo el texto del dramaturgo novohispano, como puntos de contraste, a partir de los cuales Juan Ruiz de Alarcón esboza una condena a los políticos y las políticas de su tiempo³.

En este sentido podría decirse que *El dueño de las estrellas* viene a ser una especie de “versión pervertida” de la historia según Plutarco: un texto que crece y se transforma contradiciendo y subvirtiendo tanto los detalles argumentales como los valores éticos característicos de su modelo. Pues si por una parte, tanto Licurgo, el legislador espartano, como Numa, el rey de los romanos, lograron en su momento encaminar a sus respectivas naciones por el sendero de la armonía y la prosperidad, por la otra, el Licurgo-Lacón de Juan Ruiz, que es en el fondo un híbrido deformado de Licurgo y Numa, resulta ser en cambio un prototipo “sin paralelos” del mal gobernante y un claro ejemplo de lo que un buen líder no debería ser⁴.

Es probable incluso, como sugieren los resultados de la lectura que aquí se presenta, que *El dueño de las estrellas* no sólo critique implícitamente y de manera general al gobierno español, sino también, y de manera más concreta, a quienes, como enviados de ese gobierno, regían los destinos de las colonias. La clave principal para respaldar esta idea es justamente la presencia tácita de la figura de Numa, el rey extranjero (de la tribu de los sabinos), entretejida subrepticamente en el texto de Juan Ruiz, y que sería evidente sólo a un pequeño grupo de “iniciados” que conocían de cerca la

tre quienes se encontraba Juan Ruiz de Alarcón (WILLARD F. KING, *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo*, trad. A. Alatorre, El Colegio de México, México, 1989, p. 114). Años más tarde, hacia 1620, sus lecturas de Plutarco le servirían especialmente para escribir *El dueño de las estrellas*.

³ A este respecto vale la pena citar una observación de carácter general que hace WILLARD F. KING (*op. cit.*, pp. 152-153) a propósito de las cinco comedias de Juan Ruiz de Alarcón que tratan de la relación entre el rey y su privado; tomadas en conjunto, estas obras “revelan la constante preocupación de Alarcón por los problemas de la ley y del gobierno en los años de la mentalidad reformista que van de fines del reinado de Felipe III a comienzos del de Felipe IV”.

⁴ En este sentido estaría de acuerdo con MANUEL DELGADO MORALES, quien piensa que la obra tiene un propósito didáctico-político, ya que “pretende hacer ver a los reyes, legisladores y gobernantes la necesidad imperiosa de obrar de acuerdo con la moral y la justicia cuando ejercen el poder público” (“Significado político de la moral y de la justicia en *El dueño de las estrellas*”, en Josep María Solà-Solà: *Homage, Homenaje, Homentaje. Micelánea de estudios de amigos y discípulos*, Puig, Barcelona, 1984, t. 2, p. 109).

obra de Plutarco. Una vez descubierta la importancia que tuvo la biografía de Numa en *El dueño de las estrellas*, es imposible no pensar en los contrastes entre el papel "ejemplar" que desempeñó en Roma este rey y el papel, no siempre tan "ejemplar", que desempeñaban los gobernantes españoles en la patria de Juan Ruiz.

A pesar de que el nombre de Numa no se menciona abiertamente en *El dueño de las estrellas*, el Licurgo-Lacón de Juan Ruiz conserva, aunque deformadas, una serie de características que lo emparentan con este rey de Roma, tan importantes, o incluso más, que aquellas que lo asocian con el legislador espartano de Plutarco. De este modo, aunque la Historia según Juan Ruiz parece haber perdido el "paralelismo" característico de su modelo, lo conserva en cambio de dos modos distintos: oculto bajo la apariencia de un solo personaje (que es una síntesis de Licurgo y de Numa) y transformado además en lo que será la doble identidad del Licurgo de Juan Ruiz, quien se oculta convenientemente en el disfraz de Lacón el villano.

Según cuenta Plutarco, Licurgo heredó el trono de Esparta al morir su hermano Polydectes (su padre había muerto poco tiempo atrás en el curso de una revuelta popular). Casi inmediatamente después de tomar el poder, Licurgo se entera de que la esposa de Polydectes espera un hijo y, haciendo honor a las leyes de sucesión, promete que, si nace un varón, le cederá el trono y se conformará con el papel de guardián y regente del heredero. Pero a pesar de este gesto de generosidad, sus enemigos lo acusan de querer usurpar el trono y Licurgo, temiendo por su vida, opta por el exilio y parte hacia Creta⁵.

Numa Pompilio, el rey que sucedió a Rómulo en el gobierno de Roma, fue un aristócrata de la tribu de los sabinos, de educación refinada y nobles sentimientos, que había decidido vivir alejado de la política. Según dice Plutarco, como despreciaba la vida de la ciudad, Numa "estaba decidido a quedarse en el campo casi todo el tiempo y andar solo, pasándose la vida en los bosques de los dioses, en los prados sagrados y en lugares solitarios" (4: 2). Su amor por el estudio y la meditación, lo llevó a alejarse "no sólo de las pasiones censurables del alma, sino también de la violencia y la ambición que tan bien consideradas están entre los bárbaros, y te-

⁵ Todas las alusiones y citas al texto de Plutarco están tomadas del t. 1 de las *Vidas paralelas*, introd. y trad. A. Pérez Jiménez, Gredos, Madrid, 1985. Se indica el número de la sección de la "Vida", seguido del número del párrafo o párrafos.

nía como auténtica hombría el encarcelamiento de los apetitos por la razón dentro de uno mismo" (3: 7). A su retiro, fueron a buscarlo los embajadores del senado romano para pedirle que aceptara la tarea de gobernarlos, con la esperanza de que su sabiduría lograra conciliar las diferencias entre sabinos y romanos, que habían surgido a raíz de la muerte de Rómulo.

El Licurgo de *El dueño de las estrellas* también ha optado por la vida del campo cuando es llamado para compartir el gobierno de Creta: "mudado el nombre, le oscurece / villano traje la real persona; / que graves causas de piadoso celo / tanto le ocultan a su patrio suelo" (vs. 85-88)⁶. Pero, a diferencia de Numa, que ocupaba su tiempo en dialogar con los dioses y para quien el verdadero valor consistía en subyugar las pasiones a la razón, el Licurgo de Juan Ruiz, disfrazado del villano Lacón, pasa su tiempo en pendencias y lances de honor. En medio de una de estas pendencias lo encuentran los mensajeros del rey de Creta⁷.

Según Plutarco, la capacidad del Licurgo mítico para gobernar era tal que la gente lo admiraba y obedecía de buen grado: "y superaban con mucho, a los que le obedecían como tutor del rey y detentador del poder real, los que por su virtud le servían y estaban dispuestos a cumplir de buen grado sus órdenes" (3: 7-8). Cuando, ya anciano, el legislador espartano decide exiliarse por segunda vez, no se oculta en el campo (como el Licurgo-Lacón de Juan Ruiz) para evitar que lo encuentren sus conciudadanos, sino que parte a Delfos para hacer sus ofrendas a Apolo:

Ya en presencia del oráculo y tras sacrificar al dios, le preguntó si, efectivamente, las leyes eran buenas y suficientes para la felicidad y virtud de la ciudad. Y... la respuesta del dios [fue] que las leyes eran buenas y que la ciudad perduraría en la cumbre de la gloria, mientras se atuviera a la constitución de Licurgo (29: 5-6).

Entonces decide no volver a Esparta y se suicida, lenta y discretamente por inanición, para obligar a sus conciudadanos a respe-

⁶ Cito por número de verso y por la edición de Agustín Millares Carlo, ed. cit., *supra*, nota 1.

⁷ Al usar Creta como escenario, *El dueño de las estrellas* sigue la vida de Licurgo, quien —a diferencia del Licurgo-Lacón de Juan Ruiz— no se queda en Creta, aunque éste es el primer punto de su recorrido de exiliado, sino que viaja de un lugar a otro, aprendiendo de las costumbres de los distintos pueblos y aconsejando a sus respectivos gobernantes.

tar la promesa que le habían hecho de cumplir sus leyes hasta su regreso. Y efectivamente, según Plutarco, los espartanos obedecieron las leyes de Licurgo durante quinientos años, los más prósperos de su historia.

Muy distintos resultan, en cambio, los espartanos de Juan Ruiz, desesperados por encontrar a Licurgo-Lacón para librarse de las leyes que les ha forzado a seguir. Como explica Severo a Licurgo-Lacón, a quien no reconoce en su disfraz de villano:

A muchos sabios he oído
asentar esto por llano:
y dicen más: que tirano
Licurgo a su Patria ha sido
en las leyes que le dio:
los efetos lo probaron,
pues apenas las juraron,
cuando de su patria huyó,
por que no le compelieran
a derogarlas (vs. 413-422).

También en Creta las leyes de Licurgo-Lacón volverán a suscitar reacciones de descontento entre los afectados, como puede verse en la cómica discusión sobre la ley seca de la escena XIII, en la que los villanos que han sido amigos del legislador, cuando se disfrazaba de Lacón, bromeaban en torno a su idea de ordenar que el vino sólo se venda en boticas y con receta médica. Cuando Licurgo-Lacón aparece, y Coridón y Doristo intentan hablar de la ley en cuestión, él prefiere dedicarse a trabajar en pro de la recuperación de su honra perdida, planeando la trampa con la que habrá de dar muerte a Teón, gesto éste sintomático de su personalidad arrebatada y egoísta.

Como a Numa, unos embajadores buscan a Licurgo-Lacón, en este caso, el viejo Severo, consejero del rey, y su criado Telemo⁸.

⁸ En el curso de este primer encuentro entre Licurgo-Lacón y los mensajeros, se presenta otro indicio clave con el que Juan Ruiz parece reconocer discretamente la importancia que tuvo la vida de Numa en la escritura de *El dueño de las estrellas*: me refiero a la mención de Solón, cuyas leyes están impresas en los libros que vende Severo, disfrazado de comerciante, ya que Solón es el primer integrante de la siguiente pareja histórica (Solón-Publícola) que presenta Plutarco en su obra, justo después de la "Vida" de Numa. De esta mención puede inferirse que la lectura de las *Vidas paralelas* que hizo Juan Ruiz se extendió incluso más allá de la vida del segundo rey de los romanos.

Pero, a diferencia del rey Numa, Licurgo-Lacón no es elegido democráticamente por un senado que busca un gobernante, sino por un "rey" que aún no ha muerto. Este monarca un tanto veleidoso todavía tiene el poder en sus manos, y únicamente invita a Licurgo a gobernar con él porque decide aceptar, de manera bastante arbitraria, la interpretación que da Severo al oráculo que aparece al principio de la obra: "Pide a Licurgo el árbol venturoso" (v. 17). Palante, por otra parte, había insinuado que el oráculo era una incitación al monarca para que imitara la vida de Licurgo. Y el mismo rey, por la suya, había creído que el "santo vaticinio" era el pronóstico de un reino venturoso siempre y cuando adoptara las leyes de Licurgo. La ironía de esta elección es que, en el fondo, las otras dos interpretaciones, la de Palante y la del rey, habrían resultado mucho más apropiadas y sensatas que la de Severo. Sin embargo, como insinúa Palante, la razón por la cual el rey decide aceptar la interpretación de Severo no tiene mucho que ver con la conveniencia política sino más bien con sus intereses personales:

Yo imagino
que has trazado esta ausencia de Severo
en favor de tus ansias tu destino;
que sin su amparo fácilmente espero
que de su hija goces (vs. 107-111).

Numa, que era pacífico y racional por naturaleza, se niega en primera instancia a aceptar el gobierno de una nación que debía su existencia y su prosperidad al ejercicio de las armas: "sin duda, no era tarea pequeña, sino de muchas razones y súplicas, persuadir y mudar el parecer de un hombre que había vivido [en] paz y sosiego, para que aceptara el mando de una ciudad que, en cierta manera, había nacido y se había hecho grande con la guerra" (5: 3). Pero, finalmente, con la ayuda de sus familiares y amigos, los embajadores lo convencen de que su ascenso al trono hará que los habitantes de Roma, sabinos y romanos, aprendan a vivir en paz y armonía.

Este encuentro con los mensajeros emparenta definitivamente al villano Lacón con la imagen campestre de Numa Pompilio. Pero, a diferencia de Numa, el Licurgo de Juan Ruiz no se convence por las buenas, sino que tiene que ser engañado por unos mensajeros disfrazados a su vez de villanos, que prácticamente lo obligan a acompañarlos a la corte. A este contraste viene a añadirse además

el siguiente: lo primero que hizo Numa, al escuchar la invitación de los mensajeros romanos, fue rechazar el trono para evitar ponerse al frente de un pueblo belicoso. En cambio, lo primero que hace este Licurgo-Lacón de Juan Ruiz es comprar a los recién llegados dos espadas, con las que espera le ayuden a vengarse del extranjero que acaba de abofetearlo.

A lo largo de su relato sobre el rey romano y luego en el párrafo final de la comparación entre Licurgo y Numa, Plutarco insiste una y otra vez en el hecho de que, a pesar de no haber sido romano, Numa supo ganarse, gracias a su sabiduría y a su elevado sentido de la justicia, el respeto y la simpatía de sus gobernados:

Aquello, por el contrario, es para Numa verdaderamente grande y divino, que fue extranjero a quien se llamó y que lo cambió todo con la persuasión y gobernó una ciudad que todavía no estaba de acuerdo con él sin necesidad de armas ni violencia alguna..., sino conduciéndose ante todos con sabiduría y justicia y poniéndose en armonía con ellos (26[4]: 15).

Cabría preguntarse si la decisión de Juan Ruiz de Alarcón de callar el nombre de este rey extranjero que también sirvió de base —al lado de la vida de Licurgo—, para dar forma a su personaje, no se debió entre otras cosas al deseo de eliminar las suspicacias de su público. Pues, si como aquí he propuesto, *El dueño de las estrellas* es una crítica velada a los gobernantes de su tiempo, y en especial a quienes regían los destinos de la Nueva España, la omisión del nombre de Numa bien pudo haber sido una medida preventiva para evitar las asociaciones demasiado directas. Después de todo, para quienes conocían la obra de Plutarco, no era difícil observar las semejanzas y los contrastes históricos. Pues, así como la Roma legendaria había surgido de la convergencia de dos tribus, también en Nueva España habían convergido dos razas distintas, la de los nativos indígenas y la de los "extranjeros" españoles, cuya condición era comparable a la de los sabinos. Pero —y en esto radicaba la gran diferencia para quienes conocieran la "Vida" de Numa y pudieran por ello llegar a notar el contraste—, las injusticias y las arbitrariedades del gobierno absolutista de la época de Juan Ruiz y, en particular, del gobierno colonial, diferían notablemente de la justicia equitativa de este rey extranjero que supo conciliar los intereses de sabinos y romanos, y enseñarles a vivir en paz. La utilización del nombre de Licurgo hacía más difícil en cambio establecer este

tipo de asociaciones, puesto que, a diferencia de Numa, el legislador espartano fue un aristócrata nativo del país al que le tocó en suerte gobernar.

El Licurgo-Lacón de Juan Ruiz, también termina gobernando un país extranjero. Sin embargo, en lugar de servir de medio a los cretenses para lograr el estado de paz y armonía que tanto el legislador espartano como el rey de origen sabino lograron instaurar en sus respectivos pueblos, la presencia forzada de Licurgo-Lacón en el reino de Creta no hará sino exacerbar más las pasiones que ya existían antes de su llegada.

Hay también una diferencia fundamental entre la actitud antagónica que asume el personaje de Juan Ruiz con respecto a los designios divinos, y la actitud de obediencia y respeto con la que tanto Licurgo como Numa solicitan y aceptan los oráculos divinos. Ambos son señalados por el favor de los dioses, quienes apoyan y aprueban repetidamente sus medidas legales y políticas. Licurgo-Lacón, por el contrario, se presenta como un condenado por los dioses que intenta contradecirlos a toda costa. Esta condena se hace totalmente explícita en las palabras que él mismo dirige al rey de Creta:

que es bien que sepáis, señor
(si los futuros sucesos
alcanza por las estrellas
el humano entendimiento),
que pronostican las mías
que he de verme en tanto aprieto
con un rey, que yo a las suyas,
o él quede a mis manos muerto.
(vs. 1108-1115)

Esta profecía funesta es el verdadero móvil que lo impulsa a huir de su patria y a asumir la identidad de un villano, no su preocupación por el cumplimiento de las leyes, que lleva al Licurgo de Plutarco a tomar por segunda vez el camino del exilio⁹, ni sus deseos de dedicarse, como el rey Numa, a una vida campestre de oración y de meditación, sino el intento de evitar la materialización de su condena: "que esto me obligó también / a que en el campo desier-

⁹ En el caso del Licurgo de Juan Ruiz, el problema de la imposición obligada de las leyes aparece como consecuencia secundaria de un exilio cuyo fin principal es evitar que se cumplan los designios fatales que se ciernen sobre su vida.

to, / de las cortes habitase / y de los reyes tan lejos" (vs. 1120-1123)¹⁰.

De Numa se creía incluso que mantenía conversaciones con los dioses y que éstos lo querían y lo protegían. Sus súbditos lo consideraban: el "más piadoso y amado por los dioses" (7: 7). Sabía interpretar y respetar los secretos de los oráculos y confiaba ciegamente en sus buenas relaciones con las divinidades: "dicen que tanto se había ligado a la divinidad con la esperanza, que, pese a que en cierta ocasión, mientras hacía un sacrificio, le llegó la noticia de que atacaban enemigos, sonrió y dijo: «Y yo estoy sacrificando»" (15: 12)¹¹. Durante su reinado suavizó las costumbres bélicas de los romanos por medio de cultos religiosos: "otras veces, divulgando ciertos temores de origen divino, prodigiosas apariciones de espíritus, y voces de mal augurio, volvía dócil y sumisa la voluntad de aquéllos, por medio de la superstición" (8: 4). En suma, este rey era también, aunque de modo muy distinto al Licurgo-Lacón, un "dueño de las estrellas", que usaba su relación armoniosa con los dioses para guiar por el buen camino a sus subordinados.

Por eso, el título del texto de Juan Ruiz es prácticamente la alusión más directa de todas a ese rey extranjero, cuyo nombre no se menciona nunca en la obra, pero cuya historia sirve al autor para

¹⁰ JAMES A. PARR piensa, por la actitud de rebeldía con que Licurgo-Lacón trata de oponerse al destino que le auguraron los astrólogos, que *El dueño de las estrellas* "is basically a statement about Fate and free will" (art. cit., p. 207). Irónicamente, como este mismo crítico señala, "while the explicit theme indicated a clear rejection of judicial astrology, the protagonist's suicide is paradoxical, for we are left with the impression that he realizes his destiny despite his protestations to the contrary and his apparent victory over it" (*loc. cit.*). Como Licurgo fue por un tiempo rey de Esparta, al suicidarse termina tomando literalmente la vida de un rey y dando a la vez muerte al rey. Con esto se hace realidad una profecía que no se menciona para nada en el texto de Plutarco y que, como señala AUGUSTA M. ESPANTOSO-FOLEY, es el motivo a partir del cual se genera toda la tensión necesaria para el desarrollo de la trama de *El dueño de las estrellas* (art. cit. p. 11). Observa EDWARD H. FRIEDMAN: la paradoja esencial de la obra de Juan Ruiz radica en que "Licurgo's refutation of astrological interpretations stems from his subservience of the *pundonor*; he is at once master of the stars and victim of society" (art. cit., pp. 431-432). Por eso, en la línea de la interpretación que aquí se propone, cabría pensar en la posibilidad de que el cumplimiento de la profecía que se cierne sobre la vida del personaje de Alarcón funcione, a fin de cuentas, como una especie de castigo merecido por sus abusos de autoridad, su soberbia y la excesiva preocupación por su honra, que pone por encima de los intereses de sus gobernados.

¹¹ Irónicamente, en cambio, cuando los espartanos de Juan Ruiz amenazan con atacar a los cretenses, quien tiene que sacrificarse es Licurgo-Lacón.

dar forma, por contraste, a su crítica de los gobernantes de su tiempo. Esta abundancia de semejanzas entre Numa y Licurgo-Lacón, es la que hace pensar que la dualidad (romanos-sabinos) que estuvo en los orígenes del pueblo romano, bien pudo haber llevado a Juan Ruiz a evocar la mezcla de razas propia del pueblo novohispano. En este orden de cosas, es posible creer que ahí donde el historiador romano habla de Numa, el buen monarca de la tribu de los sabinos, Juan Ruiz, por su parte, reescribía la historia pensando en los gobernantes en cuyas manos estaban los destinos del imperio español y en especial de su patria novohispana: reyes y virreyes sobre los que recae, en última instancia, la condena de mal gobierno que el dramaturgo novohispano expresa a lo largo de su obra.

Una y otra vez, desde el principio hasta el final de su aparición en Creta, la obsesión por su honra impide al anti-Licurgo de Juan Ruiz parecerse a los modelos de Plutarco. Cuenta el historiador romano que cuando Numa Pompilio fue elegido rey e “iban a entregarle los atributos reales, instándolos a que esperasen, les dijo que era preciso que también un dios le confirmara la corona” (7: 3). Licurgo-Lacón también rechaza la medalla con su efigie que le ofrece el rey (y no el pueblo) de Creta, para pregonar su honor y su autoridad como gobernador general. Pero, a diferencia de Numa, no lo hace para esperar que los dioses ratifiquen su elección, sino para probar él mismo con sus hazañas que verdaderamente es digno de tal nombramiento y, sobre todo, como murmura para sí en un aparte, para tener tiempo de vengar el agravio que ha recibido de Teón:

Hasta que la mano corte
que dejó en mi rostro impreso
mi agravio, no ha de adornar
tan alta insignia mi pecho.

En la conclusión a su relato sobre la vida de Licurgo, Plutarco interpreta el suicidio por inanición como la mejor prueba de que, para él, la concentración del poder en una persona era sólo un medio y de ninguna manera un fin. De acuerdo con Plutarco, para Licurgo, un buen gobernador no era aquel que organizaba el estado de modo que dependiera, para su funcionamiento, de una figura central de autoridad, sino el que lograba crear un sistema político capaz de sobrevivir y de reproducirse también en su ausencia:

convencido de que, como en la vida de un solo hombre, también en la de una ciudad entera la felicidad surge de su virtud y de la concordia consigo misma, *a este fin la organizó y puso en armonía para que, haciéndose libres y autosuficientes, también vivieran sensatamente el mayor tiempo posible* (31: 1; el subrayado es mío).

De ahí la decisión que toma Licurgo de ausentarse de Esparta para siempre, dejando a sus conciudadanos atados a un juramento de fidelidad que habría de supeditarlos de por vida no a un rey ni a un estadista perecedero, sino a un sistema legal diseñado expresamente para asegurar la prosperidad del estado más allá de los límites y de las limitaciones de sus gobernantes: "y, para los ciudadanos, iba a dejar la muerte como guardián de cuantos bienes y virtudes les había procurado en vida, pues habían jurado mantener su constitución hasta que él regresara" (29: 9).

La clave, en el fondo, está en la antítesis entre dos formas distintas de gobierno: la que se impone desde fuera, con o sin el consentimiento de los gobernados, que dura únicamente lo que la autoridad de quien la impone; y la que se mantiene desde dentro, porque los gobernados la comprenden y aceptan. En este segundo caso, la figura del gobernante no tiene más que un papel funcional, al servicio de una causa más alta y duradera que es la prosperidad del estado al que sirve. Según este criterio, ningún gobernante, por bueno que sea, es en tanto que individuo, la solución absoluta para ningún sistema. Por eso, la bondad y la eficacia de quienes rigen los destinos de los pueblos radica en su habilidad para dejar las naciones que gobiernan preparadas para conservar y reproducir las leyes y las instituciones que pueden garantizar su prosperidad.

El Licurgo de Plutarco repudia por completo la primera forma impositiva de gobierno, al extremo de rechazar incluso la escritura, a la que se considera un instrumento que facilita la imposición del poder "desde fuera": "Licurgo no dejó escritas sus leyes, sino que una de las llamadas retras [lo prohíbe]" (13: 1).

Según Plutarco, los orígenes de esta prohibición están en la idea de que sólo cuando los gobernados asimilan y aceptan los principios y los ideales defendidos por las leyes que los gobiernan éstas pueden tener un efecto positivo y duradero¹². Por lo tanto,

¹² Licurgo "Pensaba, en efecto, que las normas más eficaces e importantes para lograr la felicidad de una ciudad y la virtud se conservan inalterables, cuan-

los legisladores y gobernantes deberían evitar que el funcionamiento de sus estados dependieran de su sola presencia y que sus subordinados actuaran impulsados únicamente por la fuerza de su autoridad, y deberían procurar, en cambio, que aprendieran a actuar más por convencimiento que por obligación.

En *El dueño de las estrellas* esta idea del gobernante ideal, no como figura central e indispensable sino como encaminador del estado, se pierde totalmente. El Licurgo de Alarcón antepones sus intereses personales a los del pueblo que tiene a su cargo, trabaja en pro de su imagen y de su persona, y utiliza el poder que se le ha confiado para fines privados antes que para beneficio de sus gobernados.

Es quizás este conflicto no resuelto entre individuo y gobernante, ambos con intereses contrapuestos, el que impide al personaje de Juan Ruiz desempeñar adecuadamente sus funciones políticas. Incluso en los momentos clave de la historia, cuando más necesaria resulta su intervención justa y ecuaníme, él mismo juega impunemente con el cambio de identidad, pasando sin cuestionárselo demasiado de Licurgo a Lacón y de Lacón a Licurgo. Por ejemplo, al principio de la escena XVII, primero asume su papel de legislador y gobernante para liberar a Teón, pero luego le sale al encuentro como Lacón el villano, con el fin de vengarse de la afrenta que de él ha recibido:

Teón:	Gente viene: ¿si es mi padre? Mas, ¿no es Licurgo el que miro? ¡Oh, hermano!
Licurgo:	¡Ten! Que no soy sino Lacón, tu enemigo. El villano que agraviaste soy yo; Licurgo es marido de tu hermana; él dio palabra

do se han inculcado en los caracteres y métodos educativos de los ciudadanos y en firme tienen éstos la capacidad de libre elección, vínculo más fuerte que la necesidad y que genera en los jóvenes la educación, llevando a término las intenciones del legislador respecto a cada una de ellas. De otra parte, los contratos de poca monta y relativos al comercio y los que van cambiando de acuerdo con las necesidades, en forma distinta según las épocas, era mejor no someterlos a preceptos escritos ni a usos invariables, sino dejar que en el momento oportuno fueran recibiendo adiciones y recortes, si así lo decidían los dotados de una adecuada formación. Pues el conjunto y la totalidad de su actividad legislativa la refirió a la educación" (13: 2-3).

de librarte; ya lo hizo;
mas "guárdate de Lacón"
Licurgo también te dijo.
(vs. 2344-2353)

A diferencia de este Licurgo-Lacón del dramaturgo novohispano, el legislador legendario, tal y como lo describe Plutarco, antepuso siempre los intereses públicos a los suyos propios, y no sólo eso, sino que el contenido de sus leyes estaba encaminado también a que sus ciudadanos mismos, haciendo a un lado sus intereses particulares, funcionaran en todos los aspectos de sus vidas como las piezas de ese engranaje del que todos formaban parte que era el estado espartano.

En este sentido, el abismo se hace aún mayor entre el Licurgo de Plutarco y el Licurgo-Lacón de Juan Ruiz, representantes de dos sociedades diametralmente opuestas. Por una parte, está la sociedad "ideal" antiindividualista del Licurgo histórico, en la que todas las leyes y las costumbres habían sido pensadas para beneficio de los ciudadanos. Y, por la otra, la sociedad individualista de *El dueño de las estrellas* en la que los hombres (entre ellos Licurgo-Lacón) anteponen sus intereses personales, su obsesión por la fama y por el honor, al bienestar de la comunidad.

A propósito del problema del honor, uno de los mayores contrastes entre los personajes de Plutarco y los de la comedia tiene que ver con la concepción de las relaciones hombre-mujer. Se lee en la "Vida" de Numa, que

Aunque rectamente y conforme a los intereses de la ciudad ambos [espartanos y romanos] infundieron en los maridos la falta de celotipia que supone la comunidad de los matrimonios y de la procreación, no en todo fueron coincidentes. El varón que tenía suficientes hijos y era convencido por otro que deseaba hijos, le cedía la esposa, pero era dueño de entregársela y de reclamársela; en cambio, el lacón, estando la esposa en su casa con él y manteniéndose el matrimonio con la entidad jurídica del principio, hacía partícipe al que le había convencido de la convivencia en orden a la procreación, y muchos, como ya se ha dicho, incluso invitándolos, metían en casa a aquellos de quienes pensaban que vendrían niños especialmente bien formados y nobles (25[3]: 1-4).

Por el contrario, la trama de *El dueño de las estrellas* gira en torno al conflicto que surge por la imposibilidad de compartir una mujer: Diana. En este sentido, el caos que se desata a raíz de la for-

mación del triángulo amoroso entre Licurgo, Diana y el rey de Creta viene a ser un argumento más en contra de los móviles individualistas que mueven a los personajes de la comedia de Alarcón. Todo el problema del honor ultrajado que lleva a Licurgo-Lacón al suicidio habría carecido totalmente de lógica en sociedades como las del Licurgo y el Numa de Plutarco. De hecho, la idea del honor al estilo español habría sido prácticamente inconcebible y hubiera podido llegar a parecer incluso un atentado en contra de los intereses de la comunidad.

En la historia de Plutarco, Licurgo se sacrifica en pro de la supervivencia del sistema que ha logrado instaurar. En la versión de Alarcón, por el contrario, Licurgo-Lacón no ha sabido llegar a esos mismos extremos heroicos, sino que ha decidido sobrevivir escondido en el exilio, en la figura “devaluada” de Lacón el villano.

Así, a diferencia de los gobernantes de Plutarco, el Licurgo-Lacón es, desde el ángulo que se lo mire, un personaje aislado: no una pieza clave que contribuye a que su mundo funcione debidamente, sino un elemento perturbador. Es el individuo inmerso en su egoísmo que lucha por sobresalir cueste lo que cueste, aunque para ello tenga que pagar con su propia vida. Y éste será a fin de cuentas el objetivo último de su suicidio, ya que lejos de inmolarse, como el Licurgo de Plutarco, para perpetuar el sistema que ha logrado instaurar, se inmola ante todo en aras de sí mismo, en un último intento por acrecentar su prestigio y situarse por encima de la autoridad divina, como explica momentos antes de arrojarle sobre su espada:

Pues para que ni te mate,
ni me mates, ni consienta
vivo mi infamia, ni Esparta
me cobre, ni oprima a Creta,
yo mismo daré a mi vida
fin honroso y fama eterna,
porque me llamen los siglos
el dueño de las estrellas.

(vs. 2707-2714)

Mientras que en el suicidio de Licurgo mítico, va implícita la idea de la autoanulación (dejar de comer para desaparecer), en la violencia de Licurgo-Lacón, no puede verse sino un último acto de soberbia de quien quiere pasar a la historia nada menos que como “dueño de las estrellas”. Por eso, si, por un lado, su presencia sólo sirve para desordenar las cosas, por el otro, su desaparición

trae la restauración del orden social. A su muerte, las cosas retoman inmediatamente el cauce que llevaban antes de su aparición: el rey puede por fin ofrecer su mano a Diana, la mujer a la que quería desde un principio y que fue, por un breve espacio de tiempo, la esposa de Licurgo, y ésta, a su vez, puede casarse con el único hombre que amaba de verdad¹³.

En el fondo, este legislador individualista no deja el mundo del que parte mejor de lo que estaba antes de su llegada y sí, en cambio, un poco más vacío, por haber matado solapadamente a Teón su cuñado e hijo de Severo, "en venganza de una afrenta / que dél recibió" (vs. 2740-2741). La poca importancia que da el rey a esta noticia, comunicada por Telamón después del suicidio de Licurgo-Lacón, pareciera ser una prueba más del carácter egoísta de este otro gobernante que presenta la historia, según Juan Ruiz, más preocupado por defender el brillo de su persona que por organizar la nación que se le ha confiado¹⁴.

A manera de conclusión puede decirse entonces que esta comparación de *El dueño de las estrellas* con las *Vidas paralelas* de Licurgo y de Numa permite observar de cerca cómo Alarcón tomó de la obra de Plutarco las ideas que habrían de servirle para ilustrar veladamente sus opiniones y sus quejas políticas. Su procedimiento estratégico fue, como hemos visto, sintetizar las dos historias, invirtiendo, como en un juego de contrastes, los valores positivos y ejemplares de ambas vidas para crear su propia versión desencantada de la Historia.

¹³ Podría decirse, como ha indicado ya ROBERT L. FIORE ("Alarcón's *El dueño de las estrellas*: Hero and *pharmakos*", *Hispanic Review*, 61, 1993, 185-199), que, tanto en un caso como en el otro, Licurgo termina ofreciéndose como *pharmakos* para restaurar la armonía de su comunidad. Pero cabría también aclarar que, mientras que en la versión de Plutarco el legislador espartano decide sacrificarse después de arreglar y encaminar a su patria por el sendero de la prosperidad, en el drama, en cambio, tal parece que su desaparición es la única alternativa, no para asegurar la continuación de una buena obra ya comenzada, sino para reparar la situación caótica que su presencia ha desatado.

¹⁴ Este final un tanto desigual lleva a FRIEDMAN (art. cit. *supra*, nota 1) a pensar que "Licurgo's punishment seems excessive in comparison with the King's impunity after far greater moral wrongdoing" (p. 435). Efectivamente, el comportamiento del rey de Creta no es mejor que el de Licurgo. Pero, vista en el contexto de la lectura que aquí presentamos, esta conclusión "injusta" bien podría ser entendida como un comentario sutil en contra del sistema monárquico de la época de Juan Ruiz, en el marco del cual el rey podía actuar impunemente sin poner demasiado en peligro su lugar como cabeza del gobierno.

APOLOGISTAS Y DETRACTORES. UNA REVISIÓN DE LAS DISPUTAS DE LA CRÍTICA SOBRE *EL BERNARDO DE BALBUENA*

MARÍA JOSÉ RODILLA

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

En este trabajo presento la polémica de los críticos en torno a la estética de *El Bernardo o victoria de Roncesvalles* de Balbuena (ca. 1562-1627) —si es renacentista, manierista o barroca— y discuto algunos comentarios críticos sobre este poema épico (publicado en 1624), compuesto en Nueva Galicia cuando Balbuena ocupaba el curato de San Pedro Lagunillas entre 1592-1615.

Entre sus contemporáneos, fue elogiado por Mira de Amescua, celebrado por Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* y por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*. El único comentario crítico del xvii es de Nicolás Antonio¹, quien en su *Biblioteca Hispana* hizo una suerte de revisión histórica y crítica de la épica bastante completa. Durante el siglo xviii hay algunos juicios sobre Balbuena en enciclopedias o en historias de la literatura: Adrien Baillet lo considera uno de los mejores poetas que haya dado España, aunque sea poco conocido²; Luis Josef Velázquez³ lo califica de pseudo épico. En Italia, dos jesuitas españoles dan noticias de Balbuena: Juan Andrés, en su voluminosa enciclopedia dieciochesca⁴, lo ve como seguidor de

¹ Citado por FRANK PIERCE, *La poesía épica del Siglo de Oro*, trad. J. C. Cayol de Bethencourt, Gredos, Madrid, 1968, pp. 46 y 48. La *Biblioteca Hispana Nova* fue publicada en Roma entre 1672 y 1696.

² En su enciclopedia *Jugemens des Savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, Paris, 1722. Ésta y las fuentes que cito en las notas que siguen se encuentran en el libro de Frank Pierce.

³ *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, 1754.

⁴ *Dell origine, progresso e stato attuale d'ogni letteratura*, 7 ts., Parma, 1782-1798.

Ariosto y se lamenta de la insuficiente estima por sus compatriotas de tan admirable poeta; Juan Francisco Masdeu, en cuya antología poética incluye una "Notizia d'poeti", en la que aparece la "Vita di Balbuena" y algunos párrafos elogiosos sobre su poema⁵. A fines del siglo XVIII, la valoración crítica y la recuperación de Balbuena como poeta épico es notable. Juan Pablo Forner⁶ lo llama el "Ariosto de España", al que se asemeja en ingenio y fantasía, y dice que su *Bernardo* "es más bien una mina de poesía que un poema". En tres de sus obras, Leandro Fernández de Moratín, en cambio, no es tan generoso con Balbuena ni con su modelo italiano⁷. José Luis Munárriz en *Lecciones sobre la retórica y las Bellas Letras por Hugo Blair* examina *El Bernardo*, sus orígenes literarios —más deudor de Ariosto que de Homero—; entre sus fallas señala la longitud del poema, la no justificación en el texto de las alegorías, etc., aunque le reconoce el dominio de todos los talentos poéticos, como el pastoril, el trágico y el épico⁸.

La crítica del XVIII —los breves juicios desparramados en historias de la literatura española, enciclopedias o antologías del Siglo de Oro— obedece en general a preferencias neoclásicas. Es una crítica académica que, como es sabido, ataca los excesos del Barroco. Era de esperar que este poema exuberante y cargado de adornos de todo tipo no gozara del favor de los neoclásicos. Sin embargo, a finales de siglo, Balbuena es nuevamente rescatado del olvido y la ignominia por Alberto Lista y Aragón, quien hizo un extenso examen del poema para ser leído en la Academia de Letras Humanas de Sevilla en 1799⁹. Lista opina que Balbuena es muy superior a Ariosto y que, mientras del *Orlando* se habían hecho las mejores ediciones y merecido el aprecio de toda Italia, Balbuena "yace oscurecido"; analiza también su estilo, su dicción, la sonoridad de

⁵ *Poesie di ventidue Autori spagnuoli del cinquecento. Tradotte in lingua italiana*, 2 ts., Roma, 1782.

⁶ *Exequias de la lengua castellana* (ca. 1780), recogido en la edición de Clásicos Castellanos de P. Sáiz Rodríguez, 1925.

⁷ *Reflexiones críticas... que se atribuyen a Moratín, el hijo*, 1785; *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*, 1782, y *La Derrota de los Pedantes*, 1789, entre los que incluye a Balbuena.

⁸ La obra de Munárriz es una traducción y adaptación a la literatura española de *Lectures on rhetoric and belles lettres* (1783); la traducción al español se hizo en Madrid, en 1798.

⁹ El trabajo permaneció inédito hasta 1856, año en que fue publicado en dos partes en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*, Sevilla, diciembre de 1856, 81-92 y en enero de 1857, 133-143.

sus versos, su versificación; lo compara con Lope, a quien considera inferior a Balbuena y, por último, apunta las fuentes virgilianas del poema.

La segunda edición de *El Bernardo* se publicó en el siglo XIX. A principios de ese siglo, se presentan algunas rápidas ojeadas a la épica, que no son sino observaciones manidas basadas en la crítica dieciochesca y además bastante negativas. En los años 1819 y 1820 aparecen en Burdeos dos antologías de poesía en las que figura Balbuena. La primera, *Biblioteca selecta de literatura española o modelos de elocuencia y poesía* contiene un ensayo crítico sobre el género y sobre algunos poemas épicos. En el tercer tomo se señalan los defectos y carencias de los mínimos requisitos épicos de otros poemas, pero, curiosamente, se salva *El Bernardo*¹⁰, considerado superior, a pesar de que lo desconoció Voltaire, quien sí conoció *La Araucana*.

La otra antología, de José Marchena, tiene un título ambicioso: *Lecciones de Filosofía Moral y elocuencia, o Colección de los trozos más selectos de Poesía, Elocuencia, Historia, Religión y Filosofía moral y política, de los mejores Autores Castellanos*. Su juicio es bastante desfavorable y pretende disuadir al lector de la empresa de leer *El Bernardo* por considerarlo fastidioso, "un cuento disparatado, sin poesía, sin imaginación, sin arte"¹¹.

La crítica hostil y negativa envía sus dardos hacia Balbuena y Lope de Vega por su *Jerusalén*, bajo la pluma del feroz preceptista José Gómez Hermosillo, quien en su *Arte de hablar en prosa y verso* se fija sobre todo en las figuras de dicción y de lenguaje, para criticar el culteranismo de Balbuena, y señala como defectos sus cortes narrativos y su lengua familiar y baja¹².

M. J. Quintana, uno de los críticos de la poesía épica culta más importantes del XIX, además de estudiar amplia y críticamente el género, rescata pasajes de *El Bernardo* en su *Musa épica*. Su profundo análisis "Sobre la poesía épica castellana" marca una pauta im-

¹⁰ P. MENDIBIL y M. SILVELA son los autores del libro, publicado en Burdeos, 1819, 4 ts. (cit. por PIERCE, *op. cit.*, p. 124).

¹¹ *Ibid.*, p. 126.

¹² *Ibid.*, pp. 129-130. La 1ª edición de esta poética se hizo en Madrid, 1826, 2 ts. Afortunadamente, los pobres lectores fueron apartados de las disparatadas diatribas de Hermosillo por el editor de París, Vicente Salvá, quien enmendó algunos de los implacables juicios, basándose en la crítica de Quintana, que se verá a continuación. La parisina del *Arte de hablar* es de 1842, cuando ya había muerto Hermosillo.

portante para los críticos posteriores, cuyos juicios no son sino ecos o sinopsis de los de Quintana, quien en verdad hace un estudio serio y puntilloso sobre las descripciones, su invención, versificación, el vigor en los diálogos, la gran fluidez del lenguaje, la belleza de los símiles y otras figuras retóricas. Lamenta que la obra haya sido fruto de los bríos de la juventud, porque, a juzgar por "el juicioso prólogo" escrito en su madurez, si hubiera pulido su composición, "podría haber mejorado mucho el libro, metiendo el hacha por aquella selva inmensa de aventuras y de octavas, para talar sin piedad su mortífera exuberancia, y abrir así al lector cómodas sendas en tan impenetrable espesura"¹³.

En las breves reseñas o semblanzas que pueden dedicarse a un autor dentro de las historias de la literatura, M. G. Ticknor resalta también los vicios y cualidades de nuestro poeta. De sus virtudes rescata la vida y el movimiento que hay en su poesía, las pinturas bellísimas, muchos episodios de gran interés, su versificación "buena, fácil y fluida"; pero sus dimensiones monstruosas, sus episodios sin fin, la infinidad de personajes que vemos pasar como sombras en medio de las enmarañadas aventuras no logran más que confundir al lector y son defectos capitales de su obra¹⁴.

Después de Quintana, la antología más importante de la épica hispánica es la que recoge Cayetano Rosell en los volúmenes 17 y 29 de la Biblioteca de Autores Españoles. Rosell, al contrario que Quintana, incluye poemas completos, pero su estudio es una breve "Advertencia", en la que hay resonancias de Quintana y a cuyo estudio remite explícitamente.

Una monografía sobre Balbuena apareció a finales de siglo en Puerto Rico: *D. Bernardo de Balbuena. Obispo de Puerto Rico. Estudio biográfico y crítico*, de Manuel Fernández Juncos, cuya información no han tomado mucho en cuenta sus biógrafos posteriores John van Horne y Rojas Garcidueñas. La crítica decimonónica, en general, ha ensalzado con juicios favorables a nuestro poeta, sobre todo gracias a la valoración de Quintana y a la publicación del poema completo a cargo de Rosell.

En el siglo xx se rescata al Balbuena americano a partir de la apreciación de Quintana sobre la influencia del paisaje exuberante

¹³ *Poesías selectas castellanas, Obras completas*, BAE, t. 19, pp. 158-173.

¹⁴ *Historia de la literatura española*, trad., ed. y notas críticas P. de Gayangos y E. Vedia, Imprenta de La Publicidad, Madrid, a cargo de M. Rivadeneyra, 1851, t. 3, pp. 159-160.

del trópico en su poesía. Menéndez y Pelayo dice que Balbuena es el primer poeta genuinamente americano, y que en su poesía se siente la exuberante fecundidad de la naturaleza¹⁵. Valora algunos rasgos de su estilo, su dicción primorosa, nueva, y sus cualidades descriptivas. Lo considera un segundo Ariosto y a su poema épico, como el mejor en castellano y quizá la mejor imitación del italiano¹⁶.

Los modelos, las comparaciones frecuentes con Virgilio, Teócrito, Ariosto, Tasso, y el paisaje han sido las obsesiones de los críticos de *El Bernardo* en este siglo. Sin embargo, hay que destacar una polémica importante porque, en las historias y manuales de literatura hispanoamericana y española de los Siglos de Oro, se ha intentado enmarcar a Balbuena en una corriente determinada. Como la obra que lo hizo famoso —tal y como él predijo en sus versos—, *El Bernardo o la victoria de Roncesvalles* se ajustaba a moldes renacentistas al estilo del *Orlando furioso* de Ariosto; Van Horne muestra los paralelos entre ambos libros y califica *El Bernardo* de auténtica epopeya renacentista por la pródiga confusión de elementos caballerescos, clásicos, nacionales, alegóricos, filosóficos, etc., es decir por su carácter enciclopédico¹⁷. Ludwig Pfandl¹⁸, en cambio, es partidario del barroquismo en la obra de Balbuena por el derroche de grandiosidad, ornamentación, fastuosidad, enumeraciones amplísimas que rebasan toda norma, profusión de personajes y, sobre todo, el simbolismo barroco en las alegorías.

Valbuena Prat menciona las influencias tanto de leyendas carolingias como de crónicas españolas, romances, novelas de caballerías y los *Orlandos*; alude también a la inspiración exuberante que le sugieren los paisajes del Nuevo Mundo. Para este crítico, su homónimo es barroco por lo ornamental, fastuoso y brillante de sus versos: "tanta magia, tanta profecía, tanta victoria desmesurada. El conjunto hace el efecto de una brillante orgía de Carnavales, entre carrozas pintadas, cintas de colores, papeles teñidos de plata y oro"¹⁹.

¹⁵ *Antología de poetas hispanoamericanos*, 4 ts., Real Academia Española-Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1893-1895.

¹⁶ *Orígenes de la novela*, Baylli-Baillièrre e Hijos, Madrid, 1905-1915.

¹⁷ Véase la conclusión de "The *Bernardo* as a document of the Spanish Renaissance", en su estudio *El Bernardo of Bernardo de Balbuena*, pp. 174-175.

¹⁸ *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Gustavo Gili, Barcelona, 1933, p. 576.

¹⁹ *Historia de la literatura española*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981, t. 2, p. 278.

En 1940 aparece en Guadalajara, Jalisco, el estudio de John Van Horne, el más completo, hasta la fecha, sobre la vida y la obra de Balbuena. *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica* se remonta a los padres de nuestro poeta, su nacimiento en La Mancha, su llegada a México, estudios, cargos eclesiásticos, viajes a España por la lucha en la carrera ascendente del hombre de la colonia que busca un puesto mejor, su vida en Jamaica y Puerto Rico. La parte crítica del libro es igualmente valiosa, porque estudia las tres obras desde su gestación, publicación, cualidades literarias, las lecturas eruditas tanto como los ejercicios de pedantería, el género al que pertenecen, ya pasado de moda cuando se publicaron y algunas obras perdidas atribuidas a él: *Alteza de Laura*, *Del Divino Cristiados* y *Universal Cosmografía*. Huelga decir que todo investigador que estudie a Balbuena debe tomar esta obra como libro de cabecera. Así lo hizo José Rojas Garcidueñas en otra biografía²⁰ sobre el obispo de Puerto Rico. Su información no añade nada nuevo a la de Van Horne, excepto que revisó documentos de la Universidad de México existentes en el Archivo General de la Nación y que no encontró el nombre de Balbuena a fines del XVI, por lo que supone que Balbuena estudió artes y teología en un colegio; esta aportación se debe a una sugerencia de Francisco Monterde. Por lo demás, un grave error demuestra que no leyó completo el poema, pues dice que Bernardo del Carpio, entre sus muchas aventuras, viajó por los aires con el sabio Malgesí y llegó al Nuevo Mundo²¹. Este yerro provoca confusión en críticos como Alfredo Roggiano, quien también afirma que Balbuena no olvida a Nueva España: "y así, el héroe es llevado al Nuevo Mundo, donde unos adivinos de Tlaxcala le anuncian la futura conquista de ultramar"²².

Roggiano no ha leído todo el poema. Bernardo del Carpio nunca viaja con Malgesí al Nuevo Mundo, porque se encuentra envuelto en un mundo maravilloso de aventuras o pruebas para merecer las armas de Aquiles. Los que viajan con Malgesí en la nave aérea son el rey de Persia Orimandro, el gigante Morgante y Reinaldos de Montalbán. Otra equivocación es la de "los adivinos de Tlaxcala". No se trata de unos adivinos naturales de Tlaxcala, sino de un solo mago llamado Tlaxcalan, que vive en una cueva del Po-

²⁰ *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*, UNAM, México, 1956.

²¹ *Ibid.*, p. 150.

²² "Bernardo de Balbuena", *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*, Cátedra, Madrid, 1982, t. 1, pp. 215-224.

pocatépetl. Entre los críticos de Balbuena, muy pocos han leído el poema seriamente y en su totalidad.

Francisco Monterde, en su prólogo a la edición de *Grandeza mexicana* —más fragmentos de *Siglo de Oro* y algunas octavas de los cantos XVIII y XIX de *El Bernardo*, en las que se describe México y la cueva del mago Tlaxcalan— transcribe la biografía de Van Horne y dedica un breve espacio al tema del paisaje en Balbuena. Niega lo dicho por Quintana, de que su poesía sea una "fantasía exaltada por los trópicos", porque Balbuena no fue sensible a la flora americana, sino que su paisaje se adaptaba más bien a un molde literario —como había dicho Menéndez y Pelayo—; sin embargo, Monterde piensa que la feracidad de la tierra jalisciense y su aire ligero y transparente alientan sus versos.

Frank Pierce alude a la polémica de Van Horne y Pfandl y equilibra ambas opiniones diciendo que Balbuena trató deliberadamente de adaptar una forma de otra época a los peculiares gustos poéticos de su tiempo; hay un contraste profundo entre el deseo renacentista de claridad y cierta regularidad, y el instinto barroco por la expansión, el embellecimiento y el dibujo pesado de detalles, aunque retarde o detenga la narración. Pierce tiene en alta estima a nuestro poeta, a quien considera un apasionado del movimiento, del color y de los contrastes, con una técnica muy desarrollada de metáforas oscuras y lenguaje culterano. Dedicó, además, dos ensayos a las alegorías que Balbuena coloca al final de cada canto²³.

María Rosa Lida, en dos de sus eruditos ensayos, reserva un espacio a la poesía de Balbuena y estudia el tópico del amanecer mitológico tan frecuente en las páginas de *El Bernardo*. Señala también muchos de los motivos de trasmundo popularizados por la novela de caballerías, que llenan las páginas del poema²⁴.

Georges Cirot revisa toda la crítica sobre la poesía épica, a la que considera muy importante para conocer la España literaria del

²³ "El Bernardo of Balbuena: A baroque fantasy", *Hispanic Review*, 13 (1945), p. 12; "L'allégorie poétique au xvième siècle. Son évolution et son traitement par Bernardo de Balbuena", *Bulletin Hispanique*, 51 (1949), 381-406, y 53 (1950), 191-228.

²⁴ "El amanecer mitológico en la poesía narrativa española", *Revista de Filología Hispánica*, 8 (1946), 77-110; y el apéndice "La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas", en HOWARD ROLLIN PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval*, F.C.E., México, 1956, pp. 371-449.

Siglo de Oro como las novelas picarescas o el teatro, porque en ella se encuentra "L'atmosphère de l'époque, les manières quelque peu apprêtées qu'imposait la mode italienne, l'allure décidée des conquérants du Nouveau Monde, le culte du passé national et de l'histoire religieuse"²⁵. Cirot no agrega nada nuevo sobre *El Bernardo*, salvo algunas líneas dedicadas al héroe y a la época.

En su biografía de Balbuena, Luis Alberto Sánchez²⁶ retoma lo dicho por Van Horne, y trata de rescatar su mexicanidad por la educación, vida y obra, amén de las alusiones a México en *El Bernardo* y la *Grandeza mexicana*, pero olvida la visión de la ciudad de México que aparece en *Siglo de Oro*, anticipo de lo que desarrollará más tarde en la *Grandeza*. En general, este breve ensayo es una fuente secundaria, pues además de aprovechar la documentación de Van Horne, se basa en los comentarios de Menéndez y Pelayo, Monterde y Henríquez Ureña.

Junto con Frank Pierce y Giovanni Caravaggi²⁷, Maxime Chevalier es uno de los investigadores más importantes de la poesía épica culta. Su obra *L'Arioste en Espagne*²⁸ trata de la influencia del *Orlando furioso* en el romancero, en la comedia, en Cervantes y en la épica erudita. Analiza algunos antecedentes de *El Bernardo* y sugiere que muchos episodios del *Furioso* han incitado a Balbuena, pero no se puede hablar claramente de imitación, porque renovó los temas que se le ofrecían. En otro artículo, Chevalier²⁹ apunta la enorme gama de elementos maravillosos de *El Bernardo* y sus fuentes clásicas y folclóricas. Por su parte, el crítico alemán Felix Karlinger³⁰ demuestra las relaciones de este poema con la epopeya antigua, las novelas griegas de aventuras y la tradición popular del oeste románico.

²⁵ "Coup d'oeil sur la poésie épique du siècle d'or", *Bulletin Hispanique*, 48 (1946), 294-329.

²⁶ *Escritores representativos de América*, Gredos, Madrid, 1957, pp. 41-51.

²⁷ *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Università di Pisa, Pisa, 1974. Caravaggi nunca menciona *El Bernardo*. Su estudio trata del prestigio del Boiardo, sus traductores y destructores y de la influencia de Tasso en Cristóbal de Mesa.

²⁸ *Recherches sur l'influence du "Roland Furieux"*, Institut d'Études Ibériques et Iberoaméricaines, Bordeaux, 1966.

²⁹ "Sur les éléments merveilleux du *Bernardo* de Balbuena", en *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire*, eds. J. M. D'Heur y N. Cherubini, Gedit, Tournai, 1980, pp. 597-601.

³⁰ "Anmerkungen zu *El Bernardo* (Libro Nono) von Bernardo de Balbuena", *Aureum Saeculum Hispanicum: Beiträge zu Texten des Siglo de Oro*, Wiesbaden, Steiner, 1983, pp. 117-123.

La crítica hispanoamericana también se ha preocupado por el paisaje en la poesía de Balbuena, por la definición de estilo barroco o manierista y por la influencia de la arquitectura y escultura propias de la colonia en la obra del poeta. Henríquez Ureña³¹ compara la profusión de adorno en sus poemas con los altares barrocos de las iglesias mexicanas, tales como la capilla del Rosario en Puebla y el convento de Tepotzotlán, pero Alfonso Reyes opina que se adelanta al churrigueresco³².

Antonio Castro Leal y Josefa Salmón³³ han estudiado la naturaleza americana y el paisaje en Balbuena. Comparan los escenarios de Petrarca, cerca de Aviñón, con la selva, valles y montañas del ambiente natural en el que vivía Balbuena, a quien Castro Leal llama "el poeta mexicano", que no sólo traduce o imita a Petrarca, sino que rehace el paisaje según la realidad de las tierras de los estados de Jalisco, Nayarit y Sinaloa, bastante diferentes al "amable y poético rincón de Provenza", descrito por Petrarca.

Entre los críticos que tratan de encasillar a Balbuena en un determinado período literario, Néstor Tirri y Alfredo A. Roggiano³⁴ opinan que Balbuena es un ejemplo elocuente de la literatura colonial, y que con su poesía —por lo menos la de *Grandeza mexicana*— se instala el barroco hispánico en América. Roggiano, tal vez basándose en la vieja idea de Pierce, dice que Balbuena integra la visión renacentista con la elaboración barroca en un "ámbito de pleno mestizaje", y menciona a los críticos —Monterde y Leonardo Acosta— que consideraron a Balbuena como el primer escritor de América, perteneciente a la literatura *indiana*.

Este afán por rescatar a Balbuena como poeta "genuinamente americano" lleva a críticos como Raúl H. Castagnino a desubicar a Balbuena como anticipador del modernismo por el uso de imáge-

³¹ *Las corrientes literarias en la América hispánica*, F.C.E., México, 1949.

³² *Letras de la Nueva España*, F.C.E., México, 1948, p. 78.

³³ Del primero, "La naturaleza americana en Bernardo de Balbuena y Salvador Díaz Mirón", en *Literatura iberoamericana. Influxos locales. Memoria del X Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, México, 1965, pp. 151-155; de la segunda, "El paisaje en Berceo, Garcilaso y Balbuena: tres concepciones del universo", *Revista de Literatura Hispánica*, 1982, núms. 7-8, 57-73.

³⁴ Véanse sus respectivos artículos "Bernardo de Balbuena y la comunidad barroca hispanoamericana", *Cuadernos del sur*, 1967, núm. 8, 45-54; "Instalación del Barroco hispánico en América: Bernardo de Balbuena", en *Homage to Irving A. Leonard: Essays on Hispanic art, history and literature*, eds. R. Chang Rodríguez y D. A. Yates, Michigan State University, 1977.

nes císnicas y por “la referencia a países distantes y exóticos, punto de comparación y remisión que, a partir de Teophile Gautier, los rubendarianos catalogarán como evasión hacia chinerías, japonerías y orientalismos, pero que ya abundan en Balbuena”³⁵. Creo que es bastante atrevido, por no decir anacrónico, ver a Balbuena como anticipador de las formas y los temas del Modernismo, en lugar de remontarse a la tradición en la que abreva para entender que su orientalismo surge más de las cruzadas, de los libros de viajes y de sus modelos, los *Orlandos*, que inventaron a Angélica, la princesa del Catay y recrearon el lujo y esplendor de países y palacios del Oriente.

El chileno Gilberto Triviños también ha dedicado dos artículos a aspectos parciales de *El Bernardo*, en los que critica a los principales estudiosos del poema, porque atienden más a la historia que al tipo de discurso, y demuestra que el poema no es una obra amorfa e híbrida, como pensaban Van Horne y Pierce, quienes no lograron ver la dominante que rige el sistema del texto: su nacionalismo, la exaltación de las grandezas de España. En el segundo artículo demuestra que *El Bernardo* es un texto que se interpreta a sí mismo y “su especificidad consiste en la proliferación del discurso metalingüístico en el interior del texto mismo”³⁶, idea que retomará Ángel Rama.

José Pascual Buxó, Octavio Paz y Ángel Rama también sitúan a Balbuena en el manierismo, etapa intermedia entre el Renacimiento y el Barroco. Buxó³⁷ lo considera “un manierista avanzado” por la acumulación intensificadora de figuras de *elocutio* y de *compositio*, mientras Góngora, su contemporáneo, innovaba más en el campo de los tropos semánticos, y, concretamente, en las metáforas. Antes que Buxó, Maxime Chevalier ya había señalado las diferencias de estilo entre Góngora y Balbuena, y consideraba que el primero trabajaba más los cultismos y sus metáforas eran más originales, refinadas, pero que las de Balbuena eran más banales. En uno de sus recientes artículos, Buxó, además de insistir en el artificio de Balbuena como eminentemente manierista, hace un balance

³⁵ “Telurismo y anticipaciones en Bernardo de Balbuena”, en *Escritores hispanoamericanos desde otros ángulos de simpatía*, Nova, Buenos Aires, 1971, pp. 47-55.

³⁶ “Bernardo del Carpio desencantado por Bernardo de Balbuena”, *Cuadernos Americanos*, 1981, núm. 236, 79-102; “Nacionalismo y desengaño en *El Bernardo* de Balbuena”, *Acta Literaria* (1981-1984), 93-117.

³⁷ “Bernardo de Balbuena y el Manierismo novohispano”, *Studi Ispanici*, 1977, 143-162.

de la crítica, bastante esclarecedor, en el cual apunta que las obras de Balbuena fueron concebidas y escritas "antes de que puedan documentarse histórica, ideológica y estilísticamente las manifestaciones del «barroco americano»". A Balbuena le tocó vivir todavía en una sociedad "de idealizados valores caballerescos y de refinamiento de los sentidos y del intelecto"³⁸. Y ésta es precisamente, según Arnold Hauser, la época del manierismo, que representa "el proceso más intenso de aristocratización" de los ideales caballerescos desde la Edad Media³⁹.

Octavio Paz duda en llamar a Balbuena manierista o barroco por su "abundancia verbal, su colorido fuerte y su amor a las metáforas brillantes". Pero a diferencia de las obras típicamente barrocas de sor Juana y de Sandoval Zapata, herméticas y llenas de contrastes, en la de Balbuena abundan "los elementos flotantes", propios del manierismo⁴⁰. Ángel Rama⁴¹ lo ubica en una versión americana de la estética manierista: por el *epigonalismo* o la integración dentro de la tradición y, al mismo tiempo, la búsqueda de "vías de una expresión propia que desbarate la excesiva sujeción al modelo"; por la *phantasia*, rasgo manierista de más relieve que la mimesis, ya que Balbuena, en lugar de optar por el modelo histórico de *La Araucana*, opta por el uso de lo maravilloso de los poemas italianos, rasgo que está en relación estrecha con la hipérbole y así se inscribiría en una tradición americana que va desde el *Diario* de Colón hasta las *Ficciones* de Borges. Y, finalmente, por el *formalismo*, que le permite atender, al mismo tiempo, a la composición interna del verso y a la estructura general de la obra, intentando, además, el equilibrio entre lo grande y lo pequeño. En este sentido, estaría también la tendencia a reducir el canto a un resumen en el argumento, colocado al principio, o a alegorizarlo al final. Además tanto en la *Grandeza mexicana* como en *El Bernardo*, Balbuena hace uso de un elemento típicamente manierista y es el metalenguaje de su poética, que cuenta cómo elaboró su discurso artístico: "El Bernardo está impregnado de reflexiones sobre el arte y la com-

³⁸ "Bernardo de Balbuena: el arte como artificio", *Acciones Textuales. Revista de Teoría y Análisis*, 1993, núms. 3-4, p. 224.

³⁹ *Origen de la literatura y del arte modernos*, Guadarrama, Madrid, 1974, p. 76.

⁴⁰ *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982, p. 73.

⁴¹ "Fundación del Manierismo hispanoamericano por Bernardo de Balbuena", *University of Dayton Review*, 16 (1983), 13-22.

posición literaria, pues la conciencia del oficio y su incorporación a la obra es condición corriente de la estética manierista"⁴².

En esta revisión de la crítica de Balbuena desde sus contemporáneos hasta nuestros días, los elogios se dan la mano con los vituperios al poeta según los gustos y escuelas que imperan en cada siglo. Salvo algunas críticas desmedidas, violentas y sin fundamento, porque la mayoría de las veces se basaban en fuentes anteriores y desconocían realmente *El Bernardo*, podemos concluir que hay una coincidencia general en que Balbuena es el mejor imitador en lengua española de Ariosto, aunque carezca de la vena humorística del italiano. Ningún crítico pone en duda su talento, sus dotes descriptivas y coloristas, ni su excelente versificación. Todos coinciden en la desmesurada extensión del poema, en la profusión de personajes y episodios que se mezclan y hacen perder los hilos narrativos o quedan truncos, logrando despistar al lector sobre el final de tal historia o de tal personaje. Algunos mencionan su maquinaria maravillosa como de una gran inventiva, otros como calcada de los *Orlandos* y otros, como propia de una mente barroca o exaltada por la exuberancia del paisaje de los trópicos donde compuso su epopeya.

⁴² *Ibid.*, p. 20.

BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, SU FAMA Y SU FAMILIA. NUEVOS DATOS Y COMPLEMENTOS (1636-1637)

GEORGES BAUDOT

Universidad de Toulouse II-Le Mirail

Leyendo y releiendo las excelentes aportaciones críticas que brindó Carmelo Sáenz de Santa María al estudiar de modo casi exhaustivo la crónica de Bernal Díaz del Castillo y sus circunstancias¹, parece que poco es lo que aún realmente se puede esperar de los archivos. Tanto más que la aparición del manuscrito *Alegría* hace unos años venía a completar junto con la edición *Remón* de 1632 y el manuscrito *Guatemala* las posibilidades de lograr lo que más importaba, es decir una edición fidedigna y confiable de un texto crucial para la historia y la literatura de América. El manuscrito *Alegría*, entre otras cosas intrigaba por ser, como lo afirmaba atinadamente Carmelo Sáenz de Santa María, “el resultado de sacar en limpio el manuscrito *Guatemala* conforme a interlineados y tachaduras”, amén de algunas modificaciones muy significativas. No voy aquí y ahora a repasar lo que fue el magnífico trabajo erudito de Sáenz de Santa María, pero sí insistir en un detalle. Lleva el manuscrito *Alegría*, en el folio 1r, al margen inferior, la anotación siguiente: “De Ambrosio del Castillo, erencia única que obo de su padre”, llevando además en el folio 324v, último del texto, y en el 330v, último del manuscrito, la firma y rúbrica del mismo Ambrosio del Castillo. Acertadamente deducía Sáenz de Santa María de

¹ BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. C. Sáenz de Santa María, C.S.I.C.-Instituto “Gonzalo Fernández de Oviedo”, Madrid, 1982, t. 1. CARMELO SÁENZ DE SANTA MARÍA, *Historia de una Historia. Bernal Díaz del Castillo*, C.S.I.C.-Instituto “Gonzalo Fernández de Oviedo”, Madrid, 1984.

dichas características que estas firmas y la anotación del nieto del conquistador sugerían que el hijo del mismo y padre de Ambrosio, Francisco Díaz del Castillo, fuera quien ordenó y organizó en 1605 esta transcripción de aquel manuscrito preparatorio que era en realidad el manuscrito *Guatemala*. Ello me inclina, naturalmente, a considerar con alguna atención todo lo referente a este nieto del conquistador y cronista, y procurar saber más sobre su trayectoria, su actividad y su papel en la sociedad virreinal. De este modo, felizmente, me salieron al paso hace poco en el Archivo General de la Nación de México, unos *Papeles tocantes al doctor Ambrosio del Castillo Valdés, deán de la Cathedral de Guatemala. Pretende ser Comisario*, que pueden ser útil complemento en estas pesquisas².

En realidad se trata de un expediente o probanza organizado por el doctor Ambrosio del Castillo Valdés y Cárcamo, Maestrescuela de la catedral de la ciudad de Guatemala, nieto de Bernal Díaz, que el 23 de noviembre de 1636, es decir, a cuatro años de la publicación de la *Historia verdadera...* de su ilustre abuelo pretendía una plaza vacante de comisario del Santo Oficio en la catedral. Según los usos y normas del Tribunal del Santo Oficio, se armó en esta ocasión todo un expediente, con títulos, genealogía, méritos, antecedentes familiares y testimonios de buena fama probada tocantes al candidato para la plaza. Claro está, por ser el candidato nieto de Bernal Díaz y heredero de uno de los manuscritos fundamentales de su obra, transcrito y sacado por su padre para remediar y mejorar los borradores y memoriales que se conocen como manuscrito *Guatemala*, el documento tiene singular relieve. Además de que informa detalladamente sobre una genealogía complementaria que en gran parte confirma, pero también a veces renueva lo que ya se sabía sobre la ascendencia del conquistador. Y aporta datos nuevos, a mi ver, sobre lo que fue el impacto, en la ciudad de Guatemala, de la primera publicación de la *Historia* debida a fray Alonso Remón en 1632. Hasta trae información que creo novedosa sobre algunos documentos importantes de la biografía de Bernal Díaz, como son, por ejemplo, la carta de Carlos V firmada en

² Archivo General de la Nación (México), *Inquisición*, vol. 494, exp. s/n, fols. 343r-357v. Aprovecho la ocasión para agradecer la ayuda prestada para esta localización documental por el equipo de El Colegio de México, que bajo la coordinación de la Mtra. María Águeda Méndez lleva a cabo el *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo xvii. Archivo General de la Nación México*, El Colegio de México-Archivo General de la Nación-F.N.C.A., México, 1997.

Augusta el 13 de junio de 1551, la carta de Cortés, concedida en febrero de 1539, así como el parecer de don Antonio de Mendoza, también de febrero de 1539. Todos estos textos son consignados aquí como un depósito familiar de los herederos del cronista conquistador. Por fin, el texto de la Inquisición informa con bastante detalle, ya lo he sugerido, sobre la influencia inmediata que tuvieron los primeros ejemplares de la *Historia verdadera*... entre los cronistas y escritores de la época como fray Antonio Remesal, fray Juan de Torquemada, Antonio de Herrera, etc., y dice muy a las claras cuál fue la acogida excepcional del libro en la catedral de Guatemala, donde era citado por los predicadores cuando “predicaban de conquista”. Y para terminar, da indicaciones nada desdeñables sobre la honrosa sepultura, en la catedral de Guatemala, concedida a Bernal Díaz del Castillo y a sus descendientes, en lugares preferentes y reservados, que quizá hoy en día podrían servir de indicaciones para rastrear esta tumba.

Daré paso al texto del documento, que iré comentando poco a poco y del cual sólo transcribo lo que me parece más útil para el conocimiento preciso del autor de la *Historia verdadera*... y de aquellos sus aledaños que tienen que ver directamente con los textos que nos han llegado.

A principios del documento, el doctor Ambrosio del Castillo Valdés y Cárcamo, nieto de Bernal Díaz del Castillo, presenta su solicitud para la comisaría del Santo Oficio en la iglesia catedral de Guatemala y lo argumenta como una vocación a ejercer en servicio de la Corona, que es una continuidad con su ilustre ascendiente:

El doctor Ambrosio del Castillo Valdés y Cárcamo, Maestrescuela de la Santa Iglesia cathedral de la ciudad de Guatemala, digo que como a V. Sa Illma consta y es notorio a los once de julio del año passado de seiscientos y treinta y seis murió el Doctor Don Phelipe Ruiz del Corral, Deán de la Santa Iglesia cathedral de la dicha ciudad y Comisario de este Santo Officio en ella, por cuiu muerte la dicha comissaría quedó baca, y yo imitando a mis ascendientes, deseosso de servir a Dios nro Señor y a este Santo Officio en el dicho ministerio de comisario, Pido y suplico a V. Sa Illma se sirva de hacerme merced de admitirme (fol. 344r)³.

³ Las cursivas de ésta y las demás citas son mías.

A continuación expone el doctor Ambrosio del Castillo su filiación, explicando que es nieto legítimo de Bernal Díez del Castillo, conquistador emérito entre las huestes de Cortés y, sobre todo, autor de la *Historia verdadera...*, que acaba de publicarse gracias a fray Alonso Remón, lo cual realza las cualidades que en su persona autorizan su pretensión a comisario del Santo Oficio:

El doctor Ambrosio del Castillo Valdés y Cárcamo, maestrescuela de la Sancta Iglesia de Guatemala... es *hijo legítimo de Francisco Díez del Castillo*, vecino y rregidor de esta ciudad de Guatemala... nacido y criado en ella, *fue hijo legítimo de Bernal Díez del Castillo*⁴ y de *Theresa Bezerra, su legítima muger*. Bernal Díez del Castillo fue vecino y rregidor de esta ciudad de Guatemala, fue *uno de los primeros descubridores que passaron a la Nueva España* con Francisco Hernández de Córdoba, con Grijalva y con el marqués del Valle, don Fernando Cortés y así es el autor de la *Historia* que del descubrimiento de esta Nueva España y de su conquista nuevamente a salido a luz por el padre maestro fray Alonso Ramón de la Orden de las Mercedes, fue natural el dicho Bernal Díez del Castillo de la villa de Medina del Campo en los reynos de Castilla *de la familia y linaje de los Díezes, Castillos y Rejones de aquella villa*. Thereza Bezerra, madre legítima de Francisco Díez del Castillo, fue naçida y criada en esta ciudad de Guatemala. Tubo origen y naçimiento de los Bezerras de Badajoz en Estremadura (fol. 345r).

Siguen todos los títulos y la genealogía detallada del doctor Ambrosio del Castillo (fols. 351r-355v), fechadas estas informaciones el 23 de noviembre de 1636, y se identifica claramente con el autor de la *Historia verdadera de la Conquista...* que acaba de publicarse y que es un título de fama y de calidad nada desdeñable:

Francisco Díez del Castillo fue hijo legítimo del capitán Bernal Díez del Castillo y de Theresa Besserra, su legítima muger. Bernal Díez del Castillo fue natural de Medina del Campo en los reynos de Castilla y fue hijo legítimo de Francisco Díez del Castillo, rregidor de Medina del Campo y de María de Rejón, su legítima muger, *según tienen sus nietos por çierta rrelación traducida de padres a hijos*. Es Bernal Díez del Castillo el autor de la *Hystoria de la Conquista de Nueva España* que agora nuebamente salió a luz por el padre maestro fray Alonso Ramón, predicador y coronista general de la horden de n[uest]ra Seño-

⁴ Conviene aclarar que a lo largo de todo el documento el amanuense escribe sistemáticamente Díez por Díaz y Ramón por Remón.

ra de las Mercedes y consta claramente *que el dicho Bernal Díez del Castillo es autor de este libro, del prólogo que el mesmo Bernal Díez haçe al principio del libro, adonde dice ser vecino y rregidor desta çiuudad de Guatemala.* Este libro tienen los padres de la horden de la Merced porque su vicario general, el padre maestro fray Antonio Ladrón de Guebara le truxo de España y, *dejando el mayor número de cuerpos de este libro en la çiuudad de México, truxo algunos a esta ciudad de Guatemala* (fols. 352v-353r).

[*Al margen izquierdo de este párrafo, el texto siguiente: Este libro está tan bien rreçivido que los predicadores quando en esta cathedral predicán de conquista le çitan como le an citado este año el padre fr. Andrés de Morales, provincial de la horden de la Merced, predicando día de Santiago, y el lector fr. Antonio de Guebara, predicando día de Santa Cecilia. Llámase el vicario general de la orden de Nra. Sa. de las Mercedes fray Antonio, fray Bartolomé Ladrón de Guebara.*]

Efectivamente, según reza este escrito, la *Historia verdadera...* de Bernal Díaz tuvo, por parte de los historiadores que eran sus contemporáneos o sus inmediatos seguidores, un recibimiento excelente. Constan aquí tres testimonios nada despreciables de fray Juan de Torquemada en su *Monarchía Yndiana*, de fray Antonio Remesal en su *Historia de la provincia de Chiapas y Guatemala* y del cronista mayor Antonio de Herrera en la *Historia General de las Yndias occidentales*. Todo ello para dar mayor realce a la notoriedad de un abuelo que resulta una referencia recomendable para un puesto importante en la organización del Santo Oficio:

Del dicho Bernal Díez: Luis de Tribaldos de Toledo en la censura del libro, y el padre maestro fray Alonso Ramón en el fin del prólogo al lector hablan con grande aprobación.

El padre fray Juan de Torquemada en su primera parte de la *Monarchía Yndiana* hablando del dicho Bernal Díez del Castillo, libro quarto, capítulo quarto, fol. 387, dice del: Yo ví y conocí en la çiuudad de Guatemala al dicho Bernal Díez, ya en su última vejez y era hombre de todo crédito; y en el capítulo quinto del mesmo libro, cassi ya en el fin del capítulo, fol. 394 hablando el dicho padre fray Juan de Torquemada de Bernal Díez del Castillo, escribe dél estas palabras y assí dice Bernal Díez del Castillo, soldado de auctoridad y verdad que alegaban que el ynvierno entraba [?].

El padre fray Antonio Remessal en su *Historia de la provincia de Chiapas y Guatemala*, cap. 11, número primo, y nombraron para este año: dice el dicho Bernal Díez del Castillo que el primer rregidor que sacó el estandarte rreal, día de Sancta Cesilia, como se acostumbra

hasta hoy en la ciudad de Guatemala, fue el dicho Bernal Díez del Castillo como rregidor de los más principales della, y esto fue el año de 1527.

Antonio de Herrera, coronista mayor de su magestad en la *Historia General de las Yndias occidentales*, década segunda, libro tercio, capítulo primero, cita al dicho Bernal Díez del Castillo. Y en el capítulo décimo deste libro: tratóse con los capitanes, dice hablando de Bernal Díez del Castillo: que era soldado de calidad.

Y échase de ver, aver sido el dicho Bernal Díez del Castillo hombre de calidad en la llaneça y estilo que tiene de proçeder en su libro, y aver sido hombre buen cristiano y que tenía entra...ado⁵ en el alma el deseo del augmento de la fe cathólica por ...cho⁶ (fol. 353r).

Después, y en este mismo folio 353r, sigue la mención de tres documentos fundamentales aducidos por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera...*, y que son parte de la documentación que se conoce sobre él. La primera es la carta que escribió Hernán Cortés en 1539 para recomendar a Bernal Díaz ante el emperador Carlos V, carta que quedó incorporada a su "probanza de méritos" y que publicó Sáenz de Santa María⁷, aunque fechándola en 1540. La siguiente, es una carta del primer virrey don Antonio de Mendoza, del mes de febrero, también de 1539 y contenida hoy en día en "probanzas y documentos" de los descendientes del conquistador⁸.

La última de dichas epístolas es del emperador Carlos V, escrita desde Augusta el 13 de junio de 1551, que el documento transcribe íntegramente, lo cual es de suma importancia, ya que hasta aquí se conocían prácticamente dos versiones distintas publicadas por Carmelo Sáenz de Santa María⁹ y es ésta una tercera versión. Parecen ser estos documentos los que el conquistador-cronista logró en la Corte Imperial, en su segunda visita a España¹⁰. Vaya pues, a continuación, el texto de estos folios del documento mexicano:

⁵ Deterioro por polilla que impide la lectura.

⁶ Deterioro por polilla que impide la lectura.

⁷ *Historia de una historia...*, p. 92, nota 105 y pp. 168-169, originales perdidos pero copias incorporadas en probanzas de hijos y nietos del conquistador, en el Archivo General de Indias de Sevilla, *Patronato*, 55, 75, etc.

⁸ *Ibid.*, pp. 170 y 207.

⁹ *Ibid.*, p. 98, Cédulas de Valladolid, 31 de enero de 1551 y de Augusta, 13 de junio de 1551.

¹⁰ *Ibid.*, p. 170, Archivo General de Indias, *Patronato*, 55, núm. 6, Ramo 2, fol. 11.

que desto diçe en su libro ya citado.

El Marqués del Balle don Fernando Cortés, en una carta que escribe al Rreal Consejo de Yndias, cuya fecha es en México, y parece ser por el mes de febrero del año de 1539, que por ser tan antigua la carta y ser original están las letras de la fecha ya cassi comidas: después de aver hecho rrelación al Rreal Consejo de Yndias de los grandes servicios que Bernal Díez del Castillo hiço en el descubrimiento y conquista destas partes, pide y suplica al rreal consejo haga toda merçed al dicho Bernal Díez del Castillo y diçe que qualquiera merçed que le hagan cabe muy bien en su persona. *Y esta carta original guardan los nietos de Bernal Díez del Castillo y tienen en su poder.*

Don Antonio de Mendossa, virrey de la Nueva España en otra carta fecha en México, y según parece por el mes de febrero de mill quinientos y treinta y nueve, cuyos números ya en parte están muy comidos y gastados, diçe que Bernal Díez del Castillo ha servido en el descubrimiento y conquista destas partes, y que por lo que ha servido suplica al Rreal Consejo de Yndias le mande premiar. *Esta carta original tienen en su poder los nietos de Bernal Díez del Castillo.*

El emperador nuestro señor don Carlos, de gloriosa memoria, fue servido estando en Alemania de escrevir una carta al licenciado Serrato, presidente desta audiencia y por ser cossa tan grave va aquí trasladada de *verbo ad verbum* y en la fecha con los mismos caracteres y números que está en su original.

[*Al margen izquierdo de este párrafo, el texto siguiente:* Estas tres cartas de el Emperador nro Sor, del Marqués del Valle, del virrey don Antonio de Mendossa rrefiere y cita Bernal Díez del Castillo en su libro, cap. ducientos y once, columna segunda y tercera del capítulo, folio 252 y haçe esto más fidedigno y cierto el no aver puesto diligencia alguna sus nietos para la ympresión deste libro.]

El Rey = Licenciado Serrato, presidente de la Audiencia rreal que rreside en la provincia de Guatemala, por parte de Bernal Díez, vesino de la ciudad de Santiago dessa dicha provincia, nos ha sido fecha rrelación que aviendo venido a los nuestros rreinos de España y presentado ynformación en el nuestro Consejo de Yndias, de ciertos yndios que para servicio nuestro se le tomaron, y de lo bien que en esas partes nos ha servido, han proveido que se le dé la equivalencia dellos, y un corregimiento, y salario competente para con que se pueda sustentar y servirnos, como dizque consta por las proviçiones que sobre ello se le han dado, y porque assí por lo que está dicho, como por ser...¹¹ deudo de servidores y criados nuestros, tenemos voluntad de haçerle merçed en lo que huviere lugar. Os encargamos y manda-

¹¹ Deterioro por polilla que impide la lectura.

mos veais las dichas provisiones y cumpliendo lo que por ellas se em-bía a mandar, en lo demás que se ofreciere tengais por muy encomendado al dicho Bernal Díez que en ello me terné por servido. De Augusta a XIII de junio de MDLj. Yo el Rey. Por mandado de su Magestad. Francisco de Eraso. *Esta carta original tienen los nietos de Bernal Díez del Castillo* (fols. 353r-354r).

Por fin, el documento del Archivo General de la Nación, en el fol. 354r ofrece una genealogía más completa de las que se conocían sobre Teresa Becerra, esposa de Bernal Díaz. En esta última parte del escrito, y en alabanza a la reconocida buena fama de Teresa Becerra, hay indicaciones muy interesantes sobre la privilegiada sepultura que había sido concedida por el obispo y el cabildo de la iglesia catedral de Guatemala para el conquistador-cronista y su familia. La localización precisa que dentro del edificio de la catedral indica el documento puede hoy en día acaso permitir la ubicación exacta de esta tumba. Por lo menos, es una indicación muy clara del buen renombre y fama del conquistador en Guatemala, su segunda patria a fines del siglo XVI, ya que esta concesión se hizo en 1578:

Theresa Besserra, madre de Francisco Díez del Castillo, *fue hija legítima del capitán Bartholomé Besserra, uno de los primeros conquistadores que passaron a estas partes*, y de doña Luisa, cuyo sobrenombre —según tienen sus bisnietos alguna noticia— era Gonzales. Bartholomé Besserra fue natural de Badajós, en los rreynos de España; fue vesino y rregidor desta çiudad de Guatemala, como claramente consta de lo que diçe el padre fray Antonio Remessal en su *Hystoria de la provincia de San Viçente, Chiapa y Guatemala*, libro primero, capítulo duodécimo, número primo, adonde rrefiere el zelo del culto divino que el cavildo y rregimiento desta çiudad de Guatemala tubo en sus principios, año de 1527 y, entre las personas del dicho cavildo y rregimiento, rrefiere en segundo lugar al dicho Bartholomé Besserra.

Doña Luisa Gonzales fue naçida en esta provincia de Guatemala, o según tienen sus bisnietos por probable, en el reyno de México, y que passó de allá acá con los conquistadores en compañía de Bartholomé Besserra, su marido.

Theresa Besserra, abuela paterna del dicho doctor Ambrosio del Castillo, siempre fue estimada por muger principal y noble, y de lo más calificado desta çiudad de Guatemala. Y assí a ella y a sus hijos y descendientes a petición de Bernal Díez del Castillo, su marido: el SS. obispo don fray Gomes de Córdoba, y el cavildo desta Sancta Yglesia, *les dio assiento y sepultura en esta Sancta Yglesia Cathedral en lo*

*más principal della, en el segundo pilar después de la capilla mayor, al lado del evangelio. Y esto fue el año de 1578 y assí tienen sus nietos y bisnietos el dicho assiento y sepultura, y en el [sic] lossa con las armas de Bernal Díez del Castillo y letrado que dice cuyo es el dicho assiento y sepultura, como...*¹² veo y en esta Santa Yglesia de Guatemala (fol. 354r).

Para ultimar la presentación de este escrito, consigno por fin que en él se contienen después las genealogías de los otros ascendientes del doctor Ambrosio del Castillo que, evidentemente, me parecen de mucho menor interés. Destaco, sin embargo, que al final del documento se dice que Ambrosio del Castillo era de edad de cincuenta y dos años al momento de redactarse esta probanza que, como reza en la última línea del folio 355v, se concluyó: "en 23 de nobiembre de 1636". Es decir, que había nacido en 1584, el año mismo de la muerte del conquistador, como he de subrayarlo un poco más adelante.

Como se echa de ver, leyendo este texto del Archivo General de la Nación de México, la información en él contenida no revoluciona lo que ya se sabía sobre Bernal Díaz del Castillo después de las eruditas y acuciosas investigaciones de Carmelo Sáenz de Santa María y de muchos otros¹³. Pero sí confirma y complementa ciertas informaciones anteriores, a la par que conlleva detalles útiles para elaborar un mejor "archivo Bernal Díaz". Pueden de este modo sumarse estos *Papeles tocantes al doctor Ambrosio del Castillo Valdés...*, a la colección de *Probanzas en favor de Bernal Díaz del Castillo*, VI. 1. 4, que reuniera Sáenz de Santa María¹⁴, o aun al conjunto de documentos que también él estableciera un poco más adelante bajo la rúbrica de *Reales cédulas...*, *Encomiendas y cargos...*, *Documentos referentes a su persona y obra...*, etc.¹⁵.

Por fin, aclara el cuidado con el que el conquistador-cronista velaba por su fama póstuma y su "lugar" en el reconocimiento *post-mortem* que habían de otorgarle sus contemporáneos y descendientes. Efectivamente, seis años antes de su muerte, acaecida el 3 de febrero de 1584¹⁶, en el año de 1578 el obispo fray Gómez de Cór-

¹² Deterioro por polilla que impide la lectura.

¹³ Véase también: ALBERTO MARÍA CARREÑO, *Bernal Díaz del Castillo, descubridor, conquistador y cronista de la Nueva España*, Xóchtitl, México, 1946.

¹⁴ CARMELO SÁENZ DE SANTA MARÍA, *Historia de una historia...*, pp. 168-169.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 170-172.

¹⁶ *Ibid.*, p. 116, fecha localizada por Vicenta Cortés en probanza de méritos de Marcos Ramírez, Archivo General de Indias (Sevilla), *Guatemala*, 56.

doba y el cabildo de la catedral de Guatemala concedían a Bernal Díaz y a su familia una sepultura ubicada en sitio preferente de esa misma catedral. No es una revelación que cambie la más mínima coma de la *Historia verdadera...*, pero sí un toque añadido a la semblanza de un conquistador atento a la percepción de su fama y honra allende la vida.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: ¿CÓMO SE MIDE LA GRANDEZA DE UNA MUJER?

MARGO GLANTZ

Universidad Nacional Autónoma de México

LA VINDICACIÓN Y EL VITUPERIO

Tal parecería que solemos regresar eternamente a la vida y a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz¹. El cómputo de esas innumerables frecuentaciones es casi imposible y simula resolverse en una operación a la vez aritmética y retórica, la multiplicación de la hipérbole. El *Segundo volumen* de sus obras publicado en Sevilla en 1692 en la imprenta de Tomás López de Haro², concentra un gran número de panegíricos dedicados a la monja. Esos elogios ocupan las primeras cien páginas del libro, ordenadas muy cuidadosamente, como si se tratara de un baluarte preparado para defender a su

¹ Este texto, ahora aumentado y corregido, fue leído en el *Congreso Internacional e Interdisciplinar: La creatividad femenina y las trampas del poder: María de Zayas, Rebeca Correa y Juana Inés de la Cruz*, Universidad de Bielefeld, Alemania, del 10 al 14 de septiembre de 1996.

² *Segundo Volumen de las Obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el Monasterio del Señor San Jerónimo de la Ciudad de México, dedicado por su misma autora a D. Juan de Orúe y Arbieto, Caballero de la Orden de Santiago*, Tomás López de Haro, impresor y mercader de libros, Sevilla, 1692. Tanto los panegíricos como las censuras no habían sido antes publicadas por entero; al citarlas modernizo la ortografía, pero mantengo las mayúsculas de los nombres y los títulos de personajes e instituciones. Cito las obras de Sor Juana siempre por la edición de Méndez Plancarte, cuando sus textos aparezcan compilados allí, salvo indicación en contrario. Al hacerlo, modernizo la ortografía de las primeras ediciones, pero conservo algunas mayúsculas de los títulos de los personajes y lugares. Se ha hecho una edición facsimilar de este SV (abreviatura que usaré en adelante), pról. M. Glantz, ed. G. Eguía-Lis, UNAM, México, 1995. Salvo indicación en contrario, los subrayados son míos.

autora contra sus enemigos: es un procedimiento de acumulación que magnifica. No hay exageración cuando se afirma que su figura suscitó gran atención y enorme violencia entre sus contemporáneos —y entre nosotros—, y como prueba estaría lo ilimitado del elogio y la medida de la persecución que aún dura. ¿Cuáles serían sus límites, hasta dónde pudo —y puede— llegar la hiperbolización de su figura? Numerosas frases convertidas casi en lugar común identificaban a Sor Juana como “un ingenio altísimo y singular”, “un inestimable tesoro”, “un prodigio mexicano”, “la Minerva de las mujeres”, “llena de elegancia, de destreza, de propiedad en las voces”, con “una inmensa variedad de noticias”, en fin, “la plenitud de todas las ciencias”; resumiendo, un monstruo de la naturaleza, en el mismo sentido en que este término se aplicaba en el siglo XVII a Lope de Vega o a Calderón de la Barca, sólo que en este caso esa monstruosidad era aún más ejemplar pues se trataba de una mujer. Y los epítetos se asociaban —y se asocian— a verificaciones morales: en la monja se admiraba la decencia, la modestia, el nobilísimo espíritu, la pureza angelical, la varonil sabiduría, es decir se pretendía también —y se pretende aún— santificarla. El calificador del Santo Oficio Juan Navarro Vélez defiende de esta forma los versos que varios sacerdotes de la Nueva España consideraban excesivos, y hasta “indecentes”:

En los versos pudiera reparar algún escrupuloso y juzgarlos menos proporcionado empleo de una pluma religiosa, pero sin razón, porque escribir versos fue galantería de algunas plumas que hoy veneramos canonizadas, y los versos de la Madre Juana *son tan puros* que aun ellos mismos manifiestan la pureza del ánimo que los dictó, y que si se escribiesen sólo por galantería del ingenio, sin que costasen a la voluntad aun el menor sobresalto, son unas flores que sirven de adorno a la pluma, y a los escritos de este espíritu únicamente consagrado a Dios, y entre esta flores se escogen con más gusto dulcísimos frutos de utilidad, resplandecen más vivas, flamantes luces de erudición... Así la calificación del ánimo religioso de la Madre Juana es vivir consagrada siempre a Dios, con los empleos de una pluma, coronada de los aseos y de los aliños de hermosas flores, sazonados frutos y resplandecientes luces... porque los versos de la Madre Juana son blanquísimas azucenas que están exhalando suaves fragancias de purísima castidad³.

³ Véase mi “Prólogo” al SV, p. 7. Para facilitar el trabajo del lector, la editora de esta facsimilar, Gabriela Eguía, ha dado una numeración convencional a las 102 primeras páginas del volumen, colocando los números de cada página entre corchetes.

¿Y qué objeto tendría acumular tantos epítetos en torno de la figura de la monja? Además de reconocer su genio, y licitar su escritura, semejante en candidez y limpieza a la de las azucenas, emblema de la virgen María, los elogios ejercieron algún día su profesión de asombro y funcionaron a manera de ensalmos para protegerla de los múltiples adversarios que, como bien sabemos, tuvo en la capital novohispana. Repito: el aparato defensivo parece intensificarse en este *SV* aprobado por numerosos e importantes sacerdotes con cargos relevantes entre la jerarquía eclesiástica sevillana: varios jesuitas, un trinitario, dos carmelitas, algunos calificadores del Santo Oficio, a fin de constituir una alineación invisible de cada lado del océano, aceptando unos su derecho a escribir versos “castos”, “puros” y otros negándole el derecho a hacerlos; enfrentado al recién citado Navarro Vélez podría colocarse al jesuita Antonio Núñez de Miranda, también calificador del Santo Oficio en la Nueva España y antiguo confesor de Sor Juana, despedido por ella en su ya célebre *Carta* descubierta en 1980 por Aureliano Tapia Méndez⁴. Pero no sólo estaba Núñez sino también el arzobispo Aguiar y Seijas, el obispo Fernández de Santa Cruz y muchos otros eclesiásticos y letrados, críticos acerbos de la religiosa.

Quizá esa defensa fue contraproducente para la monja, y en el *SV* no tuvo el efecto benéfico que se esperaba desde España. Así lo asegura Elías Trabulse, en su prólogo a la edición facsimilar de la *Carta de Serafina de Cristo* (1691), descubierta por él para el público en 1995 y publicada ahora en edición facsimilar: “con el fin de proteger a la escritora novohispana contra la animadversión que despertó la *Carta Atenagórica* entre los teólogos novohispanos; animadversión, que se agravaría a principios de 1693 con la llegada a México del Tomo Segundo de la *Obras* de Sor Juana que se abría con la *Atenagórica*, que ahí conservaba su título original de *Crisis de un Sermón*”⁵.

⁴ Véase ANTONIO ALATORRE, “La *Carta* de Sor Juana al P. Núñez (1682)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35 (1987), 591-673, y la edición de MÉNDEZ TAPIA, *Carta de Sor Juana al padre Núñez, Autodefensa espiritual*, Ediciones el Voleo al Troquel, Monterrey, 1993.

⁵ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Carta que habiendo visto la Atenagórica que con tanto acierto dio a la estampa Sor Filotea de la Cruz del Convento de la Santísima Trinidad de Puebla de los Ángeles, escribía Serafina de Cristo en el Convento de N.P.S. Jerónimo de México*, ed. facs., introd. y transcripción paleográfica E. Trabulse, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1996, p. 28. Usaré la abreviatura CS.

La serie de defensas y contraofensivas está bien ordenada, los términos que la forman son consecutivos, aunque lentos, y van ejerciendo su acción sin que a veces nos percatemos de su desarrollo. Puede aplicarse este axioma al tiempo en que vivió Sor Juana pero también al nuestro en que, conmemorando el tercer centenario de su muerte, se va avivando una polémica iniciada en su virulencia durante la primera mitad del siglo. En el prólogo a la facsimilar antes mencionada, Trabulse recuerda las numerosas interpretaciones y análisis contradictorios que la obra de Sor Juana ha suscitado a lo largo de este siglo:

Lo que revelan es que con base en los escasos datos de que se dispone pueden proponerse diversidad de interpretaciones probables e incluso verosímiles, y esto explica las disparidades existentes de una obra a otra. La razón de esto es muy sencilla, la ausencia de testimonios primarios, que, en el caso específico de Sor Juana, resulta particularmente lamentable (p. 21).

¿CONVERSIÓN O PERSECUCIÓN?

Una de las discusiones más enconadas entre los sorjuanistas ha sido la de la supuesta conversión de Sor Juana, tesis que han suscrito numerosas personas, pues “el silencio final de Sor Juana, dice Marie-Cécile Bénassy, tiene algo de fascinante”⁶. Esa fascinación ha producido también vehementes discursos que favorecen la idea contraria a la conversión, la de una persecución o conspiración dirigida en contra de la libertad de pensamiento, en contra del libre albedrío.

En un ensayo inédito sobre Vieyra y Sor Juana, el crítico español Enrique Martínez López afirma, después de revisar la producción del famoso jesuita portugués y la de sus opositores:

⁶ En el capítulo intitulado “La conversión de Sor Juana”, Marie-Cécile Bénassy-Berling pasa revista cuidadosamente a varias de las teorías a favor y en contra de esa tesis. BÉNASSY se adhiere a la tesis de la conversión voluntaria, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, UNAM, México, 1983, pp. 159-177. Numerosos autores se revisan allí; omito su mención. Evidentemente Octavio Paz, antes de que escribiera *Las trampas de la fe* y Dario Puccini, entre otros, sostienen la tesis de una conspiración en contra de la monja, hoy abundantemente probada por los descubrimientos de Trabulse, las actas del proceso inquisitorial en contra de Palavicino y los escritos de otros sorjuanistas. Abundantemente probada, pero de manera distinta por las fuentes históricas de que dispone.

Leído este conjunto de obras, impresas y manuscritas, todas relacionadas con la persecución inquisitorial de Vieira, resaltan inmediatamente las analogías que presenta con el grupo de escritos que constituyen [ese] *affaire* en la historia de Sor Juana. Y si se compara la información sobre el proceso del jesuita Vieira con la *Carta a Núñez*, salta a la vista cómo diferentes personas que tienen en común la sujeción a la regla religiosa y sobresalir en las letras pueden ser objeto, en lugar y tiempos dispares, de un mismo asedio, justificado para bien de la víctima, pero en verdad motivado por indeseadas ideas y envidia del ascendiente cortesano que por su prestigio intelectual tienen los dos escritores⁷.

Además de estudios como el que acabo de citar, varios documentos recientemente descubiertos aportan datos valiosos y, agregaría, definitivos, para probar esta tesis, mediante distintas piezas

⁷ “Quasi insipiens loquar, vos me coegistis: Vieira y Sor Juana, dos «idiotas» ante la mentalidad inquisitorial”, que aparecerá en las Memorias del Congreso Internacional “Sor Juana y su mundo”, que tuvo lugar del 13 al 17 de noviembre de 1995, en la Universidad del Claustro de Sor Juana, p. 8 del manuscrito. Enrique Martínez López traza con gran precisión las visciditudes de una polémica en la que participaron varios personajes importantes de la metrópoli española, de Portugal y Nueva España y que, entre otras cosas, permitió que la figura del jesuita portugués fuera quemada en efígie por sus perseguidores en Lisboa. Además, lo que es muy importante para los sorjuanistas, dilucida el papel que ese personaje desempeñó en la obra de la monja novohispana, y aclara desde otras perspectivas el sentido tanto de la *Carta Atenagórica* como la de *Sor Filotea*. Cabe agregar aquí que el calificativo “atenagórica”, interpretado como si la intención del obispo de Santa Cruz hubiese sido comparar a Sor Juana con Atenea por su sabiduría —a la que por otro lado en aquella época se le daba el epíteto de Minerva—, se refiere en realidad a una obra del filósofo ateniense Atenágoras, *Legatio pro Christianis*, quien utilizaba “la cultura pagana al servicio de la fe cristiana”. Este pensador del siglo II, e.c., “se llamaba a sí mismo «filósofo cristiano» frente a Taciano, apoloquista radical que rechazaba la filosofía griega y se atenía exclusivamente a las Escrituras”. FLORBELA ROBELO GOMES (“Una nueva lectura de la *Carta Atenagórica*”, en *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando*, ed. S. Poot, El Colegio de México, México, 1993, pp. 287-300) cita un pasaje del brasileño Manuel Bandeira quien en el ensayo que precede a su traducción de *El Divino Narciso* dice: “Atenagórica, sem dúvida porque, como Atenágoras se batia pela fé tradicional contra as interpretações acomodaticias dos sistemas filosóficos, Soror Juana Inés naquela carta defendia as opiniões de Santo Agostinho, Santo Tomás e S. João Crisóstomo, contraditas no sermão pelo Padre Antônio Vieira”, (“Juana Inés de la Cruz”, en *Estrella da Tarde*, Liv. José Olympio, Rio de Janeiro, 1963, p. 84). Esta misma cita apareció en mi prólogo al SV de Sor Juana, p. xvii. Tanto Sor Juana como Martínez López escriben el nombre del jesuita a la portuguesa, Viera (Sor Juana) y Vieira (M. L.). Respetaré esa ortografía, pero en los demás casos utilizaré la española Vieyra.

de un rompecabezas que permiten ver con mayor claridad el dibujo, o los emblemas, si se toma en cuenta una de las posibles definiciones de esa palabra en el *Tesoro* de Covarrubias, a la que a menudo recurro: "es nombre griego, significa entretrejimiento o enlazamiento de diferentes piedrecitas o esmaltes de varios colores que formaban flores, animales y varias figuras en los enlosados de diferentes mármoles"⁸. Uno de los emblemas o fragmentos de la trama sería la ya mencionada *Carta* al padre Núñez, juzgada en algún momento y por varios críticos como apócrifa, convicción que en algunos casos se apoyaba en las palabras del jesuita Juan de Oviedo dedicadas a la escritora novohispana en el libro hagiográfico que escribió sobre el confesor de Sor Juana:

Hame parecido conveniente esta advertencia, porque *parece que no ha faltado quien califique de demasiado severo y aun pagado de su propio juicio y dictamen el Padre Antonio* por haber procurado contener el natural afecto e innata inclinación a las letras de la Madre Juana en los límites de una *decente* y moderada ocupación, para que todo se dedicase al estudio de la perfección... Viendo pues el Padre Antonio *que no podía conseguir lo que deseaba, se retiró totalmente de la asistencia de la Madre Juana*, llorando si no malogradas, por lo menos no tan bien logradas como quisiera aquellas singularísimas prendas⁹.

En ese diálogo que los textos guardan entre sí, podemos percibir en las palabras atribuidas por Oviedo a un rumor "*parece que no ha faltado quien califique de severo y aun pagado de su propio juicio y dictamen el Padre Antonio*", las frases exactas escritas por la monja a su confesor: "Pues ahora padre mío y señor, le suplico a V. R. *deponga por un rato el cariño del propio dictamen* (que aun a los muy santos arrastra)" (p. 620). Sin lugar a dudas, un documento extremadamente valioso es la ya mencionada *Carta de Sor Serafina de Cristo* dirigida a Sor Filotea de la Cruz, un manuscrito fechado el 1^o de febrero de 1691, encontrado en 1960 en Madrid por el historiador jesuita Manuel Pérez Alonso, añadido a su colección de autógrafos, consultado y paleografiado por Elías Trabulse, quien después de minuciosas investigaciones llegó a la conclusión de que se trataba de una obra de Sor Juana. Por esa *Carta* sabemos que la *Atenagó-*

⁸ *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), ed. facs., Turner, Madrid, 1984.

⁹ *Vida ejemplar, heroicas virtudes y apostólicos ministerios del V. P. Antonio Núñez de Miranda*, México, 1702, p. 136.

rica no va dirigida contra el padre Vieyra sino contra un Soldado de Cristo, muy probablemente el padre Núñez de Miranda de la Compañía de Jesús¹⁰:

Dícenme que ha salido no sé qué *soldado castellano* a la demanda del valentísimo portugués, o por mejor decir, me dicen que no ha salido. Me holgara que saliera a su demanda que no faltara quien le diera al soldado pobre su bendita limosna, que temo estará pereciendo; pues no parece Dios lo saque con bien de donde se ha metido. Yo no lo conozco, ni sé de él sino lo que me dijo en abono suyo un discreto:

El no ha dado en qué entender
dando mucho en qué decir
sólo ha dado su sentir
pero no su parecer...

Díjele entonces que me parecía muy bien el Juicio de no parecer; que se quedase el buen soldado en paz o que se fuera a Guerra, que a mano está la Cuaresma, donde hallaría en qué batallar y que allí Viera un Juicio de Dios contra el suyo, y Viera y Viera sin duda, allí, a Guerra galana lo bastante para no salir con la suya a Guerra viva. Añadióme el Amigo: Si Vmd. quiere saber quién es el dicho soldado, ya que él empezó yo acabaré de darlo a conocer. ¿No se acuerda Vmd. de un soldado que sin acabar de sacar la cara hizo su papel contra la invencible Camila, y quiso con sus fueros espantarla? Pues ése es, ése es... (*Carta Serafina*, pp. 37-38).

Es difícil, sin duda, entender estos enigmas en apariencia inteligibles para los contemporáneos de Sor Juana y para el remitente de la *Carta*, el obispo Fernández de Santa Cruz, quienes conocían varias de las intrincadas claves allí mencionadas y estaban entrenados en el juego de los desciframientos, pero que en la actualidad

¹⁰ En *Enigma de Serafina de Cristo, acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz* (1691), Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1995, ELÍAS TRABULSE dice: "La recientemente descubierta *Carta de Serafina de Cristo* permitió una nueva lectura de la *Atenagórica*. Gracias a ella ahora sabemos que su destinatario final no era Vieyra sino el ex confesor de Sor Juana, el también jesuita Núñez de Miranda, quien la había censurado ácremente por dedicarse a las letras profanas en olvido de sus obligaciones de monja, es decir de esposa de Cristo que, por ese carácter, debía estar «muerta al mundo»" (p. 15). La última frase proviene de una obra de Antonio Núñez de Miranda (*Distribución de las obras ordinarias y extraordinarias del día, para hacerlas perfectamente, conforme al estado de las Señoras Religiosas*, Vda. de Miguel de Ribera Calderón, México, 1712, pp. 1-4, 35-38).

exigen de gran aparato de erudición para entenderse. Al margen izquierdo del último párrafo citado, Sor Juana escribió una apostilla cuya letra dice así: "El Rmo. P. fray Manuel Guerra en su serm[ón] del primer lunes de Cuaresma, Tom. 1 impugna el serm[ón] de la D[omé]n[i]ca de Adviento, Tom. 2 del Rmo. P. Viera, donde ingeniosísimo como siempre persuade que *el Juicio de los Hombres es más poderoso que el Juicio de Dios*" (p. 38).

Estas escaramuzas, quizás evidentes para los que en ellas participaban, exigen un gran esfuerzo de elucidación. Trabulse explica que "como todos los enigmas, [esa carta] tiene aspectos que se nos escapan, pues pertenecen a la circunstancia concreta del momento en que fueron escritos y su rastro se ha perdido" (Trabulse, *Enigma de Serafina de Cristo*, p. 21). Sin embargo, el texto de Martínez López, quien publicó en 1968 los *Enigmas* de Sor Juana, descubiertos por él en la Biblioteca Nacional de Lisboa y reeditados por Antonio Alatorre en 1994¹¹, aporta otras claves que sirven para descifrar algunos de los acertijos articulados de manera laboriosa, y tan minuciosamente revisados por Trabulse. En ese texto muy apretado, donde se puntualizan y se despejan varios enigmas, Martínez López asevera también que Sor Juana no pretendía atacar a Vieyra en su *Atenagórica*, al contrario, mediante una recontextualización de hechos y escritos capitales en su época y ahora olvidados, el crítico español intenta demostrar que la monja utilizó a su favor elementos de los procesos que el Santo Oficio de Portugal instruía contra Vieyra, para defender su propia causa, al tiempo que enmascaraba sus motivos en un intrincado juego de intertextualidades. El Guerra tan recalcado en el texto de Sor Serafina arriba citado se refiere al trinitario fray Manuel de Guerra y Ribera,

que quería desacreditar en España a los jesuitas, sus enemigos políticos, y dedicó todo su sermón de *El Juicio* (1678) a impugnar el de Vieyra (*Sermão da Segunda Semana da Advento*, 1650), de quien, sin nombrarlo dice: "O quien escribe que es más de temer el juicio humano que el divino, lo siente como lo escribe, o no. Si no lo siente, es mentiroso, si lo siente, poco cristiano". A pesar de esos antecedentes, en la *Carta de Sor Serafina de Cristo* (1691) que sólo conozco parcialmente y que, según anuncia Trabulse, es manuscrito autógrafo de Sor Juana, el asendereado sermón se nos presenta como obra en la que

¹¹ "Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos", *Revista de Literatura*, 33 (1968), 53-84; cf. SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Enigmas*, ed. y pról. A. Alatorre, El Colegio de México, México, 1994.

Vieyra, “ingeniosísimo como siempre, persuade que el juicio de los hombres es más temeroso que el Juicio de Dios” (Martínez López, “Quasi incipiens...”, p. 5).

Para Sor Juana, como antes para Vieyra, era más peligroso enfrentarse a los enemigos de este mundo que a Dios en el más allá, aunque ni a la monja ni al jesuita pareció importarles demasiado. Vieyra siguió escribiendo a pesar de que lo quemaran en efigie y Sor Juana, además de la *Atenagórica* escribió luego la *Carta de Sor Serafina*, la *Respuesta a Sor Filotea* y los villancicos a Santa Catarina de 1693¹². Para su *Atenagórica* Sor Juana utilizó a propósito una de las versiones incorrectas del *Sermón del Mandato* del portugués, porque allí podía, según Martínez López, desempeñar “el papel de calificadora, con la habilidad de quien era capaz de componer agudezas sobre ello, el léxico y la fraseología del Santo Oficio” (p. 12). Martínez López insiste, después de advertir que muchos de los sermones que se atribuían al célebre Vieyra eran falsos:

Es evidente... que resultaba virtualmente imposible a los lectores habituales de Vieira en México el ignorar que en mucho de lo que se vendía por suyo se les daba gato por liebre. Sor Juana debía saberlo mejor que nadie ya que sólo para preparar la *Crisis* tuvo que hojear los múltiples tomos de Vieira a fin de encontrar en ellos los desperdigados ocho sermones sobre el *Mandato* publicados a su nombre...; pues bien, de los ocho sermones sobre el *Mandato* que a nombre de Vieira se publicaron en España, dos no eran suyos, y de los seis propios, sólo el tercero, justamente, el usado por Sor Juana, entraba en la categoría de los que Vieira rechazaba por su texto trunco o deformado... Sor Juana sabiendo lo que hacía, *no elegiría el falso sermón, sino el falseado*. Lo haría para remedar las arbitrariedades de la Inquisición (p. 14). [Pero sobre todo], porque este sermón presentaba, como lo cinco restantes, una aguda cuestión de amores, pero el único en que la palestra de ingenio consistía en proponer cuál fuese la fineza mayor del amor divino al amor humano. Ella quería meterse en liza para, so capa de impugnar a Vieira, tener la ocasión de exponer cuál, a su parecer, era la mayor fineza, que era objetivo fundamental en su

¹² Martínez López piensa que para castigar a Sor Juana, el 25 de noviembre de 1690, día de Santa Catalina de Alejandría, el obispo Fernández de Santa Cruz aprueba la impresión de la *Carta Atenagórica* y se disfraza de Sor Filotea. A este desafío, agrega —recalcando las fechas que, para personas familiarizadas con lo religioso, implican un simbolismo—, Sor Juana contesta un año después, con los villancicos a Santa Catarina, el 25 de noviembre de 1691, p. 3.

Crisis [y además] porque tal parece no era para ella cuestión lúdica ni académica, sino asunto personal, y en cierto modo, de vida o muerte intelectual (p. 15).

A estas consideraciones tan importantes, que no me es posible analizar más largamente aquí¹³, viene a añadirse otro hallazgo, el encontrado en el Archivo General de la Nación en el Ramo Inquisición, siglo XVII, dentro del Proyecto de Catálogo de Textos Marginados Novohispanos que coordina Águeda Méndez de El Colegio de México. Ricardo Camarena¹⁴ trabajó un proceso del Santo Oficio contra el jesuita Francisco Javier Palavicino, autor del sermón intitulado *La fineza mayor*¹⁵, en relación con la *Atenagórica*, pronunciado el 26 de enero de 1691, día de Santa Paula, en el convento de San Jerónimo, con un parecer aprobatorio fechado el 10 de marzo

¹³ El texto de MARTÍNEZ LÓPEZ (art. cit. *supra*, nota 7) analiza las estrechas relaciones entre política y religión tanto en la corte portuguesa como en el virreinato novohispano, aclara muchos pasajes de la *Carta de Sor Filotea* a Sor Juana y establece el delicado y sin embargo definitivo enlace que hubo entre la monja y la corte portuguesa —a través de la marquesa de la Laguna, la duquesa de Aveiro— y las monjas portuguesas que confeccionaron algunos de los manuscritos de los *Enigmas* de Sor Juana, de los cuales algunos fueron descubiertos por el crítico español y más tarde por Alatorre quien encontró dos manuscritos más. Para Martínez López en los *Enigmas* se advierte: “un tono en radical desacuerdo con los coetáneos, documentos penitenciales de la jerónima” (p. 38), es decir, que en ellos se lee la desafiante pero fina respuesta de Sor Juana y sus amigas a la censura que le había sido impuesta por la iglesia novohispana, y a la escritura “ensangrentada”, resultado de la penitencia exigida por los prelados novohispanos que la querían volver santa “a fuerza” y troquelar para el mundo esa imagen. Martínez López traza otros paralelismos, por lo demás fascinantes: la preocupación de Veyra por los pueblos de América que comporta un pensamiento preteología de la liberación, y una genealogía africana, y, para Sor Juana, en relación con su desconocido padre, apunta la posibilidad de su poca limpieza de sangre, es decir, que hubiese podido ser un cristiano nuevo.

¹⁴ “Ruido con el Santo Oficio: Sor Juana y la censura inquisitorial”, en *Cuadernos de Sor Juana*, comp. M. Peña, UNAM, México, 1995, pp. 283-306.

¹⁵ FRANCISCO JAVIER PALAVICINO, *La fineza mayor, panegírico dedicado a los gloriosos natalicios de la Ilustrísima y Santísima Matrona Paula, fundadora de dos Ilustrísimas religiones, que debajo de la nomenclatura del Máximo Gerónimo militan*, María de Benavides, Vda. de Juan de Ribera, México, 1691. La copia que tengo es incompleta, carece de aprobaciones y dedicatoria, además, no lleva numeración. Utilizo por ello la paginación del artículo de Camarena, para facilitar el cotejo. El título del proceso a este sermón, citado por dicho investigador, es: *Autos sobre un sermón denunciado en este Santo Oficio predicado en el convento de San Jerónimo de esa ciudad, por el licenciado Francisco Javier Palavicino*, Archivo General de la Inquisición, vol. 525 (1ª parte), exp. 4, fols. 252-260r.

de ese mismo año, otorgado por el bachiller Juan de Gárate, capellán de la Catedral Metropolitana y del convento de Sor Juana. Palavicino, predicador valenciano radicado en México desde 1678, en éste, su segundo sermón publicado, hace un exaltado elogio de ese convento, de su fundadora Isabel de Guevara en el siglo —luego Isabel de San Jerónimo—, de Santa Paula y su hija Blesilla —las santas sabias, patronas del convento—, trazando una analogía con Sor Juana. Pareciera que su discurso reitera la modalidad de las censuras y panegíricos dedicados a la obra de la monja jerónima en el SV, aunque fuera publicado en 1692 y hubiese llegado a México en 1693. La analogía trazada entre las santas Paula y Blesilla y la jerónima Sor Juana es meridiana; los elogios se justifican demostrando que San Jerónimo no había rechazado los dedicados a Blesilla:

el respeto que a una esposa de Cristo se debe *no los tachará mal aplicados a una Cruz*, a quien preparó Dios pece grande para que hallara en su entendimiento albergue un profeta (Jonás). Quizá las sutilezas de sus advertencias *han hecho a muchos doctores sacudir el polvo a los libros e igualmente a los ingenios, enseñando, aunque mujer* (Camarena, p. 293).

En ese elogio defiende su gran entendimiento, su derecho al pensamiento y a la escritura, a pesar de ser monja y mujer, y coincide con el deseo que Sor Juana verbalizó en la *Respuesta* (“enseñando aunque mujer”), además de aludir a la envidia que esos altísimos dones infusos —“preparados” por Dios— provocan. Más tarde, refiriéndose directamente a Sor Juana, Palavicino repite las consabidas hipérboles, incurriendo quizá en una equivocación al hacerla descender, por su inteligencia, de un doble linaje, el mítico —licencia poética permitida—, es decir, como Minerva es hija de Júpiter, pero por su inteligencia extraordinaria y sus dotes extremas se la considera hija directa del santo patrón del convento, San Jerónimo, por el parto fecundo de las ideas:

El más florido ingenio de este feliz siglo, *la Minerva de la América*, cuyas obras han conseguido generales aclamaciones y obsequiosas, si debidas estimaciones, hasta de los mayores ingenios de Europa, y de los que se persuaden tener buen gusto en sus objetos, sólo por hallarle este gran ingenio limitado con la cortapisa de mujeril. Esta digo, Señora, la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa y de velo y coro, *parto fecundísimo del más divinizado entendimiento del Jerónimo Júpiter* (Camarena, p. 295).

Una hipóbole que aparentemente sólo repite los lugares comunes del encomio, transformando a Sor Juana en una Musa, una Diosa pagana, en fin, un Monstruo, pero que en realidad verbaliza una noción ambigua y peligrosa: se exalta a la monja como teóloga. Con laboriosa precisión y mediante una apostilla, el sermón de Palavicino subraya el verdadero sentido de su elogio, su verdadera intención, magnificar —y defender— a Sor Juana por su gran habilidad para la argumentación teológica, como bien lo había demostrado en su *Crisis a un sermón*: “habiendo dado solución (apostilla: en su ingeniosa y docta *Carta Atenagórica*) a la duda, impugnando la sentencia del máximo de los oradores Viera, dio su respuesta y dijo: que habiéndose de argüir de especie a especie, juzgaba ser la mayor fineza de Cristo sacramentado estar en el sacramento presente al desaire de los agravios” (Camarena, p. 295).

Este elogio se atempera, sin embargo, en vana y anticipada precaución. Palavicino, sin “impugnar” el argumento de Sor Juana, se adhiere a la tesis de Santo Tomás quien piensa que la mayor fineza de Cristo fue instituir el sacramento de la Eucaristía, tesis defendida por Antonio Núñez de Miranda, prefecto de la Congregación de la Purísima, en su *Comulgador penitente*, publicado en 1690 y dedicado al obispo Fernández de Santa Cruz, aunque sus detractores del Santo Oficio acusarán más tarde a Palavicino de haber mal fundamentado teológicamente su tesis¹⁶:

¹⁶ ELÍAS TRABULSE, “Estudio introductorio a la *Carta Atenagórica*”, ed. facs. de la de 1690, Condumex, México, 1995. Este investigador ha esclarecido varios puntos de la polémica y en especial aquí, la violenta reacción de Núñez a la impugnación que de sus tesis hace Sor Juana en su *Atenagórica*, bautizada así por el Obispo de Santa Cruz y por ella llamada *Crisis a un sermón*. El título exacto del escrito del confesor de Sor Juana es *Comulgador penitente de la Purísima. Explicación doctrinal ascética de su Regla 18. que es de la Confesión y de la Comunión: con una introducción apologética de su proporción jesuita, y solución de sus principales objeciones, añadida en esta tercera reimpresión. Recogida en suma, corregida y revisada por el mismo Prefecto de la Purísima, en todas sus meditaciones, oraciones y devociones al propósito, Dada a la estampa dicho P. prefecto de la Purísima. Y lo dedica al ilustrísimo y reverendísimo Señor D. Manuel Fernández de Santa Cruz, Colegial que fue en el mayor de Cuenca de Salamanca, y Canónigo Magistral de la Santa Iglesia de Segovia, Consagrado después obispo de la Puebla de los Ángeles, habiendo sido electo arzobispo de México del Consejo de su Majestad*, Puebla, 1690. Explica Trabulse: “Sor Juana, que conocía los sermones de Vieyra y los había comentado en el locutorio, percibió el paralelismo temático entre el *Sermón del mandato* y *El Comulgador penitente* de ahí que entre todos los sermones de Vieyra haya elegido uno, y sólo uno para su crítica teológica”. Elías Trabulse opina, en su introducción a la facsímil de la *Carta de Sor Serafina*, que “Los calificadores no censuraron la tesis sobre «la fineza mayor» de Palavicino. Su cen-

Pues no es corta fineza no mostrar sentimiento contra el desaire de un agravio, *ni sigo, impugno, sino admirándome de tan profundo ingenio, yo aunque mínimo entre todos doy mi solución a la duda, y digo* que en mi sentir, la mayor fineza de Cristo *fue sacramentarse ocultándose*. La razón de esta fuerza es: porque ocultarse Cristo cuando se sacramenta no... sólo fue conciliar mayor veneración, sino hacernos el beneficio por entero (Camarena, p. 295).

La guerra de los sermones empezaba en serio. Palavicino hace referencia también a ese Soldado de Cristo, el arriba ya mencionado y a quien sartiriza tan cruelmente Serafina de Cristo:

El joven soldado viejo
quiso parecer; y no
Serálo. No dudo yo.
Sí, pero no en su pellejo
(*Carta Serafina*, p. 39).

Ese mismo soldado viejo, también mencionado en la *Respuesta a Sor Filotea*, cuando Sor Juana alude a San Pedro y por inferencia de sí misma: “¿Y qué le sucede? Que teniendo estos créditos de ignorante, no tuvo la fortuna, sí las aflicciones, de sabio... *Ni faltó soldado de fuera que no le afligiese*, ni mujer doméstica que no le aquejase”¹⁷. La analogía es meridiana en este contexto, gracias a los nuevos documentos rescatados: realza el parentesco con Núñez esbozado por Trabulse¹⁸. Es significativa la mención de Palavicino a un libelo que por entonces circulaba; permite aclarar mejor la trama, pues se relaciona de nuevo con el tan traído y llevado “soldado de Cristo”, mencionado por Sor Juana-Serafina en su *Carta* parecido a ese “soldado de afuera”, al que alude en la *Respuesta*:

pues habiéndome falsamente impuesto un libelo infamatorio que lanza cruel vibró un ciego *Soldado* contra una pura cordera debo satisfa-

sura iba dirigida contra el sermón al que consideraban «indecente» por ser una adulación y aplauso de una monja religiosa, es decir, de Sor Juana” (p. 28).

¹⁷ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas (Oc)*, F.C.E., México, 1957, t. 4, ed. A. G. Salceda, p. 457.

¹⁸ En su introducción a la facsímile de la *Carta de Sor Serafina de Cristo*, TRABULSE explica: “Son interesantes las alusiones que Palavicino hace en la «Dedicatoria» al «ciego soldado». En su *Carta*, Sor Serafina alude al «soldado viejo». Recuérdese que Núñez era miembro de la Compañía de Jesús, es decir, un «soldado» de Cristo, y en 1691 era un hombre viejo y estaba casi ciego” (p. 29).

cer al celoso mostrando que mi corto saber no es *in destructionem*, sed *in edificationem*, pues deseo ser, por lo humilde de mi persona y ciencia, fundamento en que estribe las glorias de vuestras reverencias —se refiere al definitorio del convento y a sus monjas— cuya vida prospere el Cielo dilatados siglos, como pido (Camarena, p. 294).

Mencionar esos libelos iba a costar caro a Palavicino, pues, ignorante de ello, ya la Inquisición le estaba instruyendo un proceso a causa del sermón que venimos comentando, aunque, ¡santa ignorancia y modesta vanidad!, por esas mismas fechas hubiera solicitado ser Calificador del Santo Oficio. El proceso duró varios años, en ese lapso murieron Núñez y Sor Juana (1695) y luego, achacoso y pobre, Vieyra en Brasil en 1697. Como resultado del proceso, Palavicino fue expulsado de la Compañía de Jesús, por su falta de astucia, por sus mal apuntalados conocimientos teológicos, pero sobre todo porque tuvo el mal tino de escribir un elogio apasionado de una monja extraordinaria que causaba terribles problemas a la burocracia eclesiástica novohispana.

El 4 de julio de 1691, el doctor Alberto Velasco, abogado de presos del Santo Oficio y de la Real Audiencia, amigo del arzobispo Aguiar y Seijas, denuncia el sermón de Palavicino ante la Inquisición. La petición es recibida el 25 de octubre por los inquisidores Mier y Armesto, quienes se lo envían a los frailes calificadores Agustín Dorantes, Antonio Gutiérrez y Nicolás Macías¹⁹. El primero de los calificadores es Dorantes, inquisidor dominico quien pronto dicta su primera y fulminante condenación: Palavicino no tiene conocimientos teológicos sólidos, ni en Santas Escrituras ni en Patrística y en tono declamatorio avisa que su sermón:

¹⁹ Tomo los datos del citado artículo de Camarena, quien descarta una suposición que JOSÉ JOAQUÍN BLANCO hace en su libro (*Esplendores y miserias de los criollos*, Cal y Arena, México, 1989, t. 1, p. 89) de que Sor Juana hubiese sido perseguida y luego penitenciada por Núñez de Miranda y Aguiar y Seijas. En realidad, Blanco tenía razón, si su tesis, antes propuesta por otros investigadores, se examina y se verifica a la luz de los documentos descubiertos por Trabulse. Véase también, del mismo autor, *Los años finales de Sor Juana: una interpretación*, Condumex, México, 1995, pp. 28-29. Resulta que el proceso ante el Santo Oficio que se instruye a Palavicino coincide exactamente, en las fechas, con el proceso secreto que el provisor Antonio Aunsibay y Anaya, por instrucciones del tribunal episcopal, léase el arzobispo Aguiar, instruye contra la jerónima (p. 30). Cf. además, del mismo autor, *La memoria transfigurada. Tres imágenes históricas de Sor Juana*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México (en prensa).

no tiene fruto y utilidad para los oyentes más que ostentar su ingenio en contrapuntear discursos de otros sobre la materia de su asunto. Con la alusión de Cristo Señor Nuestro puesto en la Cruz, *que dice que estaba hecho un cordero, a quien un soldado hirió con la lanza al costado, a la madre Sor Juana Inés de la Cruz, a quien por el nombre latino Agnes llama "Cordera contra quien vibró lanza cruel un ciego soldado", como se lee al final de la dedicatoria de su sermón donde da a entender ser su intención satisfacer a la impostura que al autor le hicieron de cierto papel injurioso y picante que con el supuesto nombre de El soldado, se divulgó contra otro papel de dicha religiosa los días pasados en esta ciudad, en lo cual notoriamente abusa de la Escritura sagrada, impiamente aplicada a fin satírico y profano y a lisonjear a dicha religiosa, contraviniendo al Sagrado Concilio de Trento y comprendido por esta razón este discurso en la regla 16 del expurgatorio de este santísimo tribunal* (Camarena, pp. 299-300).

Tenía razón Elías Trabulse: Sor Juana había ido demasiado lejos; escribir la *Atenagórica* le trajo ruidos con el Santo Oficio y la *Carta de Serafina* la obligó a abjurar, después de un proceso secreto instruido por Aunsibay y Anaya, el provisor general del tribunal episcopal, dirigido por Aguiar y Seijas, a declararse "La peor de todas" en signo de penitencia y dejar, por ello, de ser la gran figura pública que fue, la Décima Musa, la Minerva de América, es decir, se la condenó a no publicar ninguno más de sus escritos. El fragmento recién citado de la calificación de Dorantes verifica varios datos importantes que se inscriben en los documentos recientemente aparecidos; primero que nada, se reitera el diálogo entablado entre los libelos y los sermones que circulaban, como dice Dorantes, por la ciudad de México, el libelo del soldado desconocido que persigue a la tierna cordera, nombre latino de Inés, Agnes, defendida galanamente por Palavicino en su sermón: "pues habiéndome falsamente impuesto un libelo infamatorio, que *lanza cruel vibró un ciego Soldado contra una pura cordera*". Sor Juana, por su parte, disfrazada de Serafina de Cristo y hablando de una Camila, tierna cordera también y por tanto otra de las máscaras que usa como pseudónimo, caricaturiza al viejo soldado, y de paso, a todos los Padres, demostrando que no era tan tierna:

No la Cara, la cabeza
Sacó de Lobo a Camila
Y aunque los dientes afila
queda *in albis* su fiereza

Lobo se ha mostrado, y es
que imagina ser cordera
su adalid, como si fuera
aquella Camila Ynés.

(*Carta Serafina*, p. 39)

Estas palabras feroces de Juana Inés aparecen en la recién nacida, aunque ya célebre, *Carta de Serafina de Cristo*, escrita por Sor Juana, como laboriosamente lo ha probado Trabulse y que las palabras de Dorantes ratifican; las reitero: “como se lee al final de la dedicatoria de su sermón [el de Palavicino] donde da a entender ser su intención satisfacer a la impostura que al autor le hicieron de cierto papel injurioso y picante que con el supuesto nombre de el soldado, se divulgó contra otro papel de dicha religiosa los días pasados en esta ciudad” (Camarena, p. 299). Subrayo: la *Carta de Sor Serafina* circuló por la ciudad de México como libelo, una respuesta al otro libelo, el del soldado ciego y viejo, en ese manuscrito, Sor Juana-Camila-Serafina de Cristo explica burlona —y recuérdese que esta *Carta* es una redacción satírica casi simultánea a la redacción de la *Respuesta* que Sor Juana escribió a Sor Filotea— lo siguiente:

Todo yerro ha estado, dicen, en la impresión del Sermón celeberrimo de *las finezas de Cristo*, donde se erró no sólo el PARTUM y el PATRUM sino todo lo demás. Erróse allé el *Nomen* porque dicho Sermón no es del ingeniosísimo y casi divino P. Antonio de Viera. Erróse el *Tamen*, porque no tiene uno, sino muchos *Peros*. Erróse el *Haud Teve* porque lo es en sus Razones. Erróse el PARTUM porque no es parto legítimo, ni hijo de tan gran PADRE. Pero la principal errata estuvo en el PATRUM. Fue gran yerro corregir a los PADRES. Esto dicen discretos pero escrupulosos; no dan fe a erratas de nombre. Y están en que dicho Sermón, en su valiente espíritu, generoso aliento y buen estilo, está diciendo hijo de quién es: que es hijo de Padre, y que, aun solo y descarriado, no se le puede negar que es hijo de sus obras. Yo no lo entiendo. Sea dicho Sermón hijo de quien lo fuere, si no [a]parece su fe de bautismo, ni es fidalgo, ni es hijo legítimo, ni natural, ni espiritual siquiera de tal Padre (*Carta Serafina*, p. 41).

En el libro citado arriba *Los años de Sor Juana*, Trabulse afirma que Sor Juana fue objeto no de un proceso inquisitorial sino de un juicio instituido por el Obispo Aguiar y Seijas y amparado por el derecho canónico. El obispo podía imponer sanciones a quienes incurriesen en lo que se denominaba “un error religioso”. Los cin-

co documentos finales de Sor Juana son la prueba fehaciente de dicho proceso interno, o mejor "de un acto de intimidación absoluto en el cual el provisor Aunzibay y Anaya probó ser un hábil fiscal y un severo juez" (p. 31).

Sea lo que fuere, la grandeza de Sor Juana no pudo estar a discusión; su abjuración, la confiscación de su biblioteca no le impidieron seguir escribiendo ni leyendo libros, la prueba de ello está en ese inventario dado a conocer por Teresa Castellot en donde Nazario López de la Vega, capellán de San Jerónimo en 1843, hace un recuento de los bienes de la monja y los entrega a su familia²⁰:

un pupitre de bálsamo, un catre de tijera, una mesa de madera blanca, un aguamanil, un estante grande blanco, otro chico, un niño dios (el esposo), muy alhajado, un cuadro de la santísima Trinidad, *un estante con 189 volúmenes de obras selectas*, una virgen bizantina que representa a la de Belén con el niño y San Juan Bautista, toda incrusta en concha, *quince legajos de escritos místicos y mundanos*, todos estos objetos fueron entregados a su familia cuyos recibos constan en el archivo de este convento.

Insisto: la grandeza de Sor Juana no se achicó, no menguó para nada, antes bien quedó realzada en el proceso que el Santo Oficio siguió a Palavicino. Los hiperbólicos elogios que le dirigió en su famoso sermón provocaron su expulsión del orden institucional. Oigamos, para terminar, las reiteradas y resentidas palabras del Inquisidor Dorantes:

Pareciéndome señor en este punto, ser también cosa intolerable y digna de extrañar *el que por despicar y complacer el genio de una mujer introducida a teóloga y escriturista aplaudiendo sus sutilezas se haga el púlpito donde como en cátedra del Espíritu Santo se deba tratar la divina escritura para sólo la edificación y enseñanza de los mortales*, palestra de desagravios profanos, tomando asunto para discurrir sátiras de un misterio de fe tan grave como el de la eucaristía, pasando *el insufrible desorden a citar en el púlpito públicamente a una mujer con aplausos de maestra y sobre puntos y discursos escripturales, como consta de la salutación, folio 3, donde cita, como dice al margen "en su ingeniosa y docta Carta atenagórica"*, y en el folio 7, columna 2a, más si acaso sirven unas palabras de San Pablo ad Colosenses, cap. 1, donde con el título de Mi-

²⁰ Documento proporcionado por Sofia Elguero Cancino, quien lo heredó de sus antepasados a Teresa Castellot Yturbide.

nerva cita una exposición que dio a dicho texto, pareciéndome contener *todo género de indecencia* que si no la de su autoría, a lo menos desdice notablemente de la seriedad del púlpito y Sagrada Escritura, y más cuando la cita el autor, no como quiera, sino en concurso de santos y padres de la Iglesia como son San Agustín, San Juan Crisóstomo, y el Angélico Doctor, cuando refiere en la salutación lo que cada uno discurrió acerca de la mayor fineza del amor de Cristo señor nuestro (Camarena, p. 300).

¿Se borraron con estas palabras infamantes las elogiosas de otro inquisidor, ahora éste del Santo Oficio de Sevilla, Navarro Vélez quien al dar el permiso de impresión al *SV* exalta la modestia, la decencia, la elevación de su espíritu?: “El Segundo Tomo de las obras de la Madre Soror Juana Inés de la Cruz... que el señor doctor José de Bayas... se ha servido de remitir a mi examen, *es más digno de panegíricos* que de censuras: tan medida a las leyes de la modestia y de la verdad gobernó la pluma aquel elevadísimo espíritu, aquel verdaderamente sublime ingenio, que habiendo leído con singular atención cuanto en este Volumen se contiene, nada he hallado que corregir, porque ni aun en un ápice ofende ni la verdad de la religión católica, ni la pureza de las costumbres más santas; mucho sí que aprender, muchísimo que admirar...” (*SV*, p. 5).

LA CARIDAD DE SERAFINA, FINEZA DE SOR JUANA

SARA POOT HERRERA

University of California, Santa Barbara

No sabremos ni sabremos nunca lo que pasó
en [el alma] de Sor Juana.

ROBERT RICARD

Las dos únicas cartas de Sor Juana publicadas en ediciones originales —una en Puebla¹ y en el *Segundo volumen* de su obra², la otra en la *Fama y Obras pósthumas*³— han sido de gran importancia para leer e interpretar lo que la monja dijo de su vida religiosa e intelectual; otras dos, aparecidas en los últimos años, se convierten en piezas clave que nos aproximan a una relación posible —o a un atisbo de relación— entre la obra y la vida de esta escritora que, a más de trescientos años de su muerte, sigue renaciendo de sus cenizas.

¹ El epígrafe dice: “Carta de la madre Juana Inés de la Cruz religiosa del convento de San Gerónimo de la Ciudad de México en que haze juicio de vn Sermón del Mandato, que predicó el Reverendísimo P. Antonio de Veyra de la Compañía de Jesús, en el Colegio de Lisboa.” Tomo los datos de la edición facsimilar conmemorativa, con “Estudio introductorio” de Elías Trabulse, Condumex, México, 1995 (sólo modernizo la acentuación).

² Tomo los datos de la edición conmemorativa, pról. M. Glantz (pp. x-lxxvii), UNAM, México, 1995. Para un cotejo de la *Carta Atenagórica* y la *Crisis sobre un sermón*, véanse las notas comparativas de esta edición facsimilar, pp. xciii-cix. En p. xciii se anota que, en este cotejo, se han utilizado dos ejemplares de la *Carta Atenagórica* (Puebla, 1690). De un ejemplar parece ser la portada de la edición de Condumex citada arriba; del otro se aclara que no tiene la última pleca de la portada, la última leyenda, ni las apostillas de la ya mencionada edición de 1690.

³ Entre la carta de Sor Filotea y la *Respuesta* hay una nota: “La Crisis al Sermón, o Carta Athenagórica no se reimprime aquí, por andar impressa al princi-

Jugar con las cartas, según el orden en que se publicaron y se escribieron, permite acomodarlas de distinta manera. En orden de aparición —que en gran medida ha regido las lecturas de sus estudiosos— el primer lugar corresponde a la *Carta Athenagórica o Crisis sobre un sermón*⁴. Ocupa el segundo lugar la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Philotea de la Cruz* (Madrid, principios de 1700), que apareció casi cinco años después de la muerte de la monja; en tercer lugar está la *Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz escripta al R. P. M. Antonio Núñez, de la Compañía de Jesús*, descubierta por el P. Aureliano Tapia Méndez en abril de 1980 en la Biblioteca del Seminario Arquidiocesano de Monterrey y de la que se supo en noviembre de ese mismo año⁵; y el cuarto y último lugar —hasta el momento— corresponde a la *Carta q[ue] haviendo visto la Athenagórica q[ue] con tanto acierto dio a la estampa Sor Philotea de la Cruz del Convento de la Santísima Trinidad de la Ciudad de los Ángeles escribía Seraphina de Christo en el Convento de N.P.S. Gerónimo de México*⁶, declarada como de Sor Juana por Elías Trabulse en abril de 1995⁷, después de más de diez años de investigación meticulosa para comprobar su autoría. Fue sugerida

pio del Segundo Tomo" (p. 7). Utilizo la edición facsimilar, introd. A. Alatorre (pp. ix-lxvii), UNAM, México, 1995. Véase de ALATORRE, "Para leer la *Fama y Obras pósthumas* de Sor Juana Inés de la Cruz", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), 428-508.

⁴ La de Puebla y la de Sevilla son la misma, pero la ausencia o presencia de la carta de Sor Filotea en la *Crisis de un sermón* de 1692 y en la *Athenagórica* de 1690 y en la *Respuesta* de 1700, respectivamente, habrá tenido diferentes efectos de lectura.

⁵ La primera vez que el P. TAPIA MÉNDEZ publicó completa esta carta la tituló *Autodefensa espiritual de Sor Juana* (Universidad Autónoma de Nuevo León-Impresora Monterrey, Monterrey, 1981); la segunda, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual* (Impresora de Monterrey, Monterrey, 1986); la tercera, con el mismo título y con prólogo de Octavio Paz (Al Voleo-El Troquel, Monterrey, 1993). En los tres casos la edición es de Tapia Méndez. Cito a Tapia Méndez por su edición de 1993; el texto de la carta, por la edición de ANTONIO ALATORRE, "La Carta de Sor Juana al P. Núñez", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35 (1987), 591-673.

⁶ Facsímil, ed. E. Trabulse, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1996.

⁷ En el *Coloquio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz y el pensamiento novohispano* (17 al 21 de abril, 1995, Toluca, Estado de México), en su ponencia "La guerra de las finezas", publicada en la *Memoria del coloquio*, Instituto Mexiquense de Cultura-Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 1995, pp. 483-493. En el "Estudio introductorio" de la ed. facsimilar de la *Carta Athenagórica*, cit. *supra*, nota 1, "La guerra de las finezas" ocupa las tres primeras partes de las cinco que componen este estudio (pp. 13-38).

como autógrafo de Sor Juana por el jesuita Manuel Ignacio Pérez Alonso, quien la encontró —según informa Trabulse— en Madrid, 1960⁸.

De la *Carta Atenagórica* o *Crisis sobre un sermón*⁹ se conocieron oficialmente los primeros impresos de Puebla, 1690 y Sevilla, 1692; de la *Respuesta*, el primer impreso en la *Fama y Obras pósthumas*, Madrid, 1700; de la *Carta al Padre Núñez* se tiene una copia manuscrita —no de Sor Juana¹⁰—; y de la *Carta de Serafina de Cristo*, un manuscrito original —el único entre las cuatro cartas— escrito y firmado con puño y letra de Sor Juana Inés de la Cruz¹¹.

En sobre aparte, o en relación con las primeras cartas, las dos últimas cambian sustancialmente algunas interpretaciones de la vida de la escritora novohispana: una es testimonio de su libertad como persona, religiosa y escritora, “sacrificando” la asistencia de su confesor; la otra es un enigma, con claves que hay que descifrar para entender el intríngulis al que dio lugar la *Carta Atenagórica* o *Crisis sobre un sermón*, que parece haber sido la única publicada por partida doble —en Nueva España y en España— y en vida de Sor Juana.

Si ponemos las cartas en el orden en que se escribieron, quedarían así: 1) la *Carta al Padre Núñez* (ca. 1682); 2) la *Crisis sobre un sermón* o *Carta Atenagórica* (¿1690?); 3) la *Carta de Serafina de Cristo* (1º de febrero de 1691); 4) la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (1º de marzo de 1691). La relación cronológica de su escritura, que no ha sido la de su aparición, esclarecería un poco más las repercusiones de carácter personal y social respecto a su autora, y nos aproximaría a un intento de reconstrucción de los avatares históricos de estos documentos.

Sin embargo, no hay que perder de vista que, incluso con la información que aportan las cartas descubiertas y en cualquier orden que se lean, sólo contamos con lo que Sor Juana quiso o pudo

⁸ Sobre su hallazgo, véase la ed. de E. Trabulse, p. 15.

⁹ A partir de aquí cito el título de las cartas modernizando la ortografía.

¹⁰ Véase TAPIA MÉNDEZ, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 25; y ALATORRE, “La Carta de Sor Juana al P. Núñez”, pp. 616-617.

¹¹ Véase lo que dice ELÍAS TRABULSE en la parte III de “La guerra de las finezas”, pp. 491-493, y de su “Estudio introductorio”, a la *Carta Atenagórica de Sor Juana*, pp. 33-38; también de E. TRABULSE, *El enigma de Serafina de Cristo. Acerca de un manuscrito inédito de Sor Juana Inés de la Cruz (1691)*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1995, pp. 23-24, publicado antes de la edición facsimilar, donde se resumen varios puntos sobre su autenticidad (pp. 25-26).

escribir y con informaciones aledañas, que nunca serán suficientes para dar una idea precisa de aquel momento. La documentación, el cruce de datos y fechas, la capacidad de relacionar hechos y escritura, fechas y sujetos, su análisis e interpretación, iluminan, aclaran —pero no definen— nuestro acercamiento a una realidad no sólo inaccesible, sino secreta en su mecanismo de represión y vigilancia. De ahí que las interpretaciones sean relativas y las conjeturas se ofrezcan como tales. Lo único que puede ofrecerse como realidad es la tinta con la que su autora —ave fénix— voló en “alas de papel”.

Ahora bien, parte importante de esa obra es su prosa y, dentro de ella, sus cartas que en su conjunto nos permiten vislumbrar algunos nexos entre la vida y la escritura de Sor Juana; cualquier propuesta en este sentido será una lectura personal a partir de algunas relaciones entre estas cuatro cartas.

La *Carta Atenagórica* y la *Respuesta*, ya conocidas en las ediciones originales, son “cartas públicas”, parte sustancial de las *Obras completas*¹², específicamente de su prosa. La escrita al Padre Núñez y la de Serafina de Cristo serían las “no públicas” o “privadas”¹³; una está dirigida a su confesor y la otra a su editor de Puebla. Son éstas, precisamente, las que nos permiten leer de otra manera las cartas conocidas desde hace tres siglos, y me refiero más que nada a los posibles efectos que tuvo en su época la crítica de Sor Juana a un sermón sobre las finezas de Cristo¹⁴, tema de la primera y justificación de la segunda.

En otro lugar he propuesto una lectura siguiendo el orden de aparición de estas cartas y de acuerdo con un eje vertebrador, el voto de obediencia¹⁵, que Sor Juana menciona frecuentemente en

¹² F.C.E., México-Buenos Aires, 1951-1957; por esta edición cito la *Atenagórica* y la *Respuesta*. El editor de los ts. 1, 2 y 3 es A. Méndez Plancarte; del t. 4, A. G. Salceda. Anoto en el texto el número de tomo y páginas.

¹³ Sobre las “cartas públicas” y “privadas”, véase mi artículo “Sor Juana y su mundo, tres siglos después”, en *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*, ed. S. Poot Herrera, Universidad del Claustro-Gobierno del Estado de Puebla-F.C.E., México, 1995, pp. 1-30, especialmente.

¹⁴ No es mi intención resumir la réplica de Sor Juana al sermón que criticó en su *Crisis*. Véase ROBERT RICARD, “António Vieira y Sor Juana Inés de la Cruz”, *Revista de Indias*, 11 (1951), 61-87 (son sus lecciones de 1947 impartidas en la Universidad Hispanoamericana de La Rábida, según su nota 1, p. 69); véase también la parte I del “Estudio introductorio” de E. Trabulsi a la *Carta Atenagórica* y la bibliografía, pp. 13-23.

¹⁵ “Sor Juana y Serafina en la boca del lobo”, en *Temas y variaciones de literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1996, pp. 273-288. Como bien

su prosa. Aquí quiero hacerlo enmarcando las cartas "públicas" con las "privadas"; esto es, ver la de los primeros años de la década de 1680, que ofrece rasgos de la fuerte personalidad de su autora, carta de la que nada se sabía hasta 1980; volver a las dos "conocidas", escritas por la "hija obediente" de 1690 y 1691; y concluir con la de Serafina de Cristo, carta tan enigmática como posiblemente esclarecedora de la relación entre la *Atenagórica* (con la *Crisis de un Sermón* téngase en cuenta la de Sor Filotea) y la *Respuesta*.

La primera de las dos privadas, la *Carta al Padre Núñez*, coincide con ser la primera de todas; su hallazgo señaló un momento importante en el largo proceso de conjeturas respecto a las relaciones de Sor Juana con la Iglesia, explícitamente con su confesor, el jesuita Antonio Núñez de Miranda. El conocimiento de esta carta alertó sobre la posible existencia de otros escritos tan fundamentales como insospechables, que acusan la necesidad de matizar y relativizar juicios y opiniones acerca de Sor Juana y su siglo¹⁶. Todo hallazgo de documentos conlleva un avance, y la cautela cobra cada vez más un lugar prominente respecto a las interpretaciones.

Con este paréntesis que creo necesario, propongo ver estas cartas marcadas de distinta manera por su autora. Respecto al destinatario, en la *Carta al Padre Núñez* Sor Juana se dirige a V. R. El texto de la carta no incluye al principio el nombre de ningún destinatario; después del título completo —*Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz escripta al R. P. M. Antonio Núñez, de la Compañía de Jesús*—, sólo aparece el encabezado *Pax Christi*. El destinatario de la *Crisis sobre un sermón* o *Carta Atenagórica* es "Muy señor mío"; el de la *Res-*

dice BÉNASSY-BERLING: "Al menos una vez expresó con claridad que sabía establecer la diferencia entre la obediencia a Dios y la obediencia a todos los demás poderes" (*op. cit.*, p. 261).

¹⁶ Ejemplo es la discusión sobre la posible coautoría de Agustín de Salazar y Torres y Sor Juana de una versión de *La segunda Celestina* (ed. G. Schmidhuber, Vuelta, México, 1990); casi todos los artículos que formaron parte de esta discusión entre 1990 y 1991 presentan al menos un error en cuanto a conjeturas o fechas. Pero lo importante son, sobre todo, los datos proporcionados en relación con esta comedia, el medio cultural español y novohispano en cuanto a la escritura y representación de algunas obras, la obra teatral de Salazar y Torres y Sor Juana, y la relación entre ambos dramaturgos. Sobre la polémica suscitada por esta publicación, véase mi trabajo "*La segunda Celestina, ¿de Salazar y Torres y Sor Juana?*", en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo xvii* (Granada, 27-30 octubre de 1994), eds. A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel, Universidad de Granada, Granada, 1996, pp. 395-418.

puesta, “Muy ilustre señora, mi señora”. Mientras que en este caso no hay duda alguna de que la “ilustre señora” —Sor Filotea de la Cruz— sea Fernández de Santa Cruz¹⁷, no se puede asegurar lo mismo respecto al “muy señor mío” de la *Atenagórica*, aunque todo pareciera indicar que es el mismo obispo de Puebla. La *Carta de Serafina de Cristo* se dirige a “Mi señor”, y en la *Respuesta* lo llama “mi señora”; uno y otra no serían más que Fernández de Santa Cruz, si leemos esta carta de Serafina a la luz de la *Atenagórica*. Entre las cuatro cartas, esta última es la única que no tiene el nombre de su remitente, ni en la edición de Puebla ni en la de Sevilla. Y aquí tocamos lo relativo a los datos explícitos de la autoría.

La *Carta al Padre Núñez* y la *Respuesta* —la primera y la última según el orden en que se escribieron, “privada” una, “pública” la otra— tienen el nombre completo de Juana Inés de la Cruz; la *Carta Atenagórica* o *Crisis sobre un sermón* —sujeta a la censura del destinatario, según su autora— concluye con “su más obediente hija” (de la Santa Iglesia Católica); la hasta ahora última carta se firma con el nombre de Serafina de Cristo. Sor Juana, pues, sólo puso su nombre a dos cartas, a la que a principios del decenio 1680 escribía directamente a su confesor y a la que, en marzo de 1691, sabía que conocerían sus lectores —así fue aunque en publicación póstuma. Y mientras que en la *Crisis sobre un sermón* o *Carta Atenagórica* la “más obediente hija” no escribe su nombre, en la de Serafina de Cristo el seudónimo aparece desde el título, escrito con la misma letra de la carta, única autógrafa con la que se cuenta.

La carta más enigmática sería —en cuanto al destinatario— la *Atenagórica*; en cuanto al remitente, la de *Serafina de Cristo*. Más allá de lo que su hallazgo pueda iluminar, es interesante averiguar por qué Sor Juana firmó con ese seudónimo, cuya elección —proviene de Sor Juana— indica algo posiblemente muy ligado con ella misma, con su realidad como monja y sus ideales como religiosa y cristiana. Intentar descifrar este seudónimo —en la obra de la escritora— será un propósito de este trabajo. Un primer acercamiento a la carta de Serafina de Cristo es verla en el contexto de las otras que se conocen y verlas juntas en su cruce de relaciones textuales e históricas.

Tanto en la *Carta Atenagórica* como en la *Respuesta*, aunque en

¹⁷ Véase A. ALATORRE, “Para leer la *Fama* y *Obras pósthumas*”, pp. 498-499, nota 154.

menor medida, su autora dice que las escribe porque se le ha pedido que lo haga y entonces ella no tiene más remedio que cumplir con el encargo, y de qué modo obedece y cumple. En la primera carta insiste varias veces en tal obediencia; en la segunda, una vez se lee “pues si conociera, como debo, esto mismo no escribiera. Y protesto que sólo lo hago por obedeceros” (t. 4, p. 464). Esta manera de recurrir a la “obediencia” —incluso tratándose de la *Respuesta*, que, se supone, nadie le pide, ¿o sí?— es la misma que Sor Juana menciona al hablar de casi todos sus escritos. En cambio, escribe la carta dirigida al Padre Núñez y la firmada por Serafina de Cristo por gusto propio o tal vez por necesidad; son parte de lo que yo he llamado sus “guardaditos”¹⁸, de los pequeños secretos que Sor Juana escribió y guardó tal vez para ella misma o en realidad sólo para un supuesto interlocutor directo, su confesor y su correspondiente poblano respectivamente. Escribir esas cartas parece que fue un compromiso personal; en un caso, para apostar por su libertad, y en el otro para descifrar con enigmas¹⁹ algunas claves de la *Carta Atenagórica*²⁰ y de la *Respuesta*.

El problema de los “destinatarios” pone en cuestionamiento precisamente el destino y la intención de las cartas. Cada situación, cada destinatario —explícito o implícito— se conforma de distintas maneras en el circuito de la comunicación epistolar y su interrelación podría iluminar el modo como Sor Juana se sitúa en el contexto de sus propias correspondencias —visibles y secretas— para sus lectores reales o virtuales. Son cartas *sui generis*, porque una carta pide una respuesta, y parece que ninguna de estas cuatro esperaba la suya o las suyas; sólo una la tuvo, la de Puebla, que sorprendió a

¹⁸ “Los guardaditos de Sor Juana” fue el título de mi ponencia en el *Congreso Internacional Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*, celebrado en la Universidad del Claustro de Sor Juana, del 13 al 17 de noviembre de 1995.

¹⁹ Mucho se ha hablado de los enigmas de Sor Juana; los que ella escribe y que se titulan precisamente “Enigmas” son una marca importante de este tipo de escritura en su obra. Véase ENRIQUE MARTÍNEZ LÓPEZ, “Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos”, *Revista de Literatura*, 33 (1968), 53-84 (art. cit. en *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. S. Poot Herrera, El Colegio de México, México, 1993, p. xi, nota 8). Véase también la edición de A. Alatorre de SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Enigmas ofrecidos a La Casa del Placer*, El Colegio de México, México, 1994.

²⁰ En relación con el destinatario de la carta y con el de la crítica al sermón que contiene. Respecto a lo último, véase, en los trabajos aquí citados, la interpretación de Elías Trabulse a partir de sus estudios sobre la carta de Serafina de Cristo.

su misma autora. Fue la *Carta de Sor Filotea de la Cruz*, prólogo de la *Carta Atenagórica* que, sin replicar su contenido, aunque ésa era su intención, responde a la *Crisis*²¹. La carta de Sor Filotea respecto a la anterior —la *Atenagórica*— y a la posterior —la *Respuesta*— establece un vínculo especial con la de Serafina de Cristo que, aunque enigmática, trae a colación la manera como Sor Juana escribe en “lo privado”, advertido en la carta que con lenguaje directo y firme había escrito a Núñez de Miranda al despedirse de él: en ésta —con voz de Sor Juana— habla al otro, a su confesor; en aquélla —con voz de Serafina de Cristo— habla de alguien, sin nombrarlo.

No hago, en ninguno de los casos, un análisis exhaustivo del contenido de estas cartas ni de su organización. Las veo según ciertas correspondencias: 1) cómo Sor Juana vio al otro, nada menos que a su confesor; 2) cómo los otros —sus panegiristas— la vieron a ella tanto en la *Crisis* como en su *Respuesta*; 3) cómo Sor Juana se vio a sí misma en su carta fechada el 1º de febrero de 1691. En la dirigida al P. Núñez, hay un reclamo del “yo” de Sor Juana al “tú” en quien se ha depositado el secreto de la confesión. En el *Segundo volumen* de Sevilla y en la *Fama y Obras pósthumas* se da a conocer la visión de los censores de la *Crisis de un sermón* y la *Respuesta*, que muestra cómo los “otros” la vieron —en vida y casi cinco años después de su muerte— y lo que dijeron de sus escritos²². En la *Carta de Serafina de Cristo* —y aquí presento una propuesta muy personal— Sor Juana se vio o quiso verse en el nombre elegido de Serafina de Cristo.

Comencemos con la *Carta al Padre Núñez* que, a casi trescientos años de su escritura, aclaró lo que se había dicho de esta separación²³. Respecto a este hallazgo, en 1983 Octavio Paz incorporó en

²¹ Véase “Sor Juana y Sor Serafina en la boca del lobo”, especialmente p. 283.

²² De capital importancia es la carta de Sor Filotea, que no trato en este trabajo. Véase la relación que entre Sor Juana y Fernández de Santa Cruz hace ENRIQUE MARTÍNEZ LÓPEZ, “*Quasi insipiens loquar, vos me coegistis*: Vieira y Sor Juana, dos «idiotas» ante la mentalidad inquisitorial” (en prensa).

²³ El hallazgo de esta carta coincidió con la publicación de dos libros que marcan una nueva era de estudios sobre la vida y la obra de Sor Juana. Uno es el de MARIE-CÉCILE BÉNASSY-BERLING, *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz*, Éds. Hispaniques, Paris, 1982; tesis sustentada en la Université de Paris III Sorbonne Nouvelle el 5 de junio de 1979. La traducción al español, *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz* (de L. López de Belair), UNAM, México, 1983. El otro libro es de OCTAVIO PAZ, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, F.C.E., México, 1982. Al final del “Ensayo de restitución” (p. 631) se lee “México, a 31 [sic] de junio de 1981”; lugar y fecha en que se concluye este libro que “no es

la tercera edición de su libro un apéndice que incluye un apunte final, "Sor Juana: testigo de cargo", y "La carta"²⁴. Paz comenta en las primeras líneas:

El enigma de Sor Juana Inés de la Cruz... es muchos enigmas: los de su vida y los de su obra. Entre todos ellos ninguno ha encendido más controversias que el de sus relaciones con la jerarquía eclesiástica. Es una discusión que empezó hace trescientos años. Un descubrimiento reciente ha puesto fin al proceso. Me refiero al pequeño libro del padre Aureliano Tapia Méndez: *Autodefensa espiritual de Sor Juana* (Monterrey, N. L., 1981)²⁵.

Palabras más que atinadas. Sin embargo, si el proceso arriba mencionado hubiera llegado a su fin, esta afirmación habría hecho perder peso a sus propias palabras: afortunadamente, esto no ha sucedido; un proceso inacabado como éste —de controversias y discusiones, de una realidad que se somete a las leyes de la probabilidad y a la contingencia— ofrece la esperanza de nuevas búsquedas y encuentros.

Con la *Carta al Padre Núñez* se dio un salto cualitativo en el conocimiento de Sor Juana, de su carácter y fortaleza, y de esa época en la que la monja parecía pisar fuerte decidiendo incluso sus relaciones con la jerarquía eclesiástica, específicamente con su confesor. Éste, según la carta, traspasaba ya los límites de la discreción y lanzaba sus quejas al mundo, porque la monja se le había ido de la mano; lo que finalmente logra es que se vaya del confesionario.

el primero sobre Sor Juana ni será el último", como dice su autor (p. 11). Según comenta, el "origen lejano de este libro" (*loc. cit.*) es su artículo de París de 1951, "Homenaje a Sor Juana Inés de la Cruz en su Tercer Centenario (1651-1695)", publicado en el también homenaje de la revista *Sur*, 1951, núm. 206, 29-40. Aparece como "Sor Juana Inés de la Cruz" en *Las peras del olmo*, UNAM, México, 1957, y en Seix Barral, Barcelona, 1971, pp. 34-48. Antecedentes de *Las trampas de la fe* son los cursos que Paz dictó en Harvard en 1971 y 1973, y sus conferencias de 1974 en El Colegio Nacional (véase sus comentarios, *ibid.*, pp. 11 y 12). Estos libros escritos, podríamos decir, paralelamente, son de carácter integral sobre la sociedad novohispana y la monja jerónima, que abren nuevos rumbos en los estudios sorjuaninos. Los autores desconocían el hallazgo de la *Carta al Padre Núñez* cuando se publicaron las primeras ediciones de sus estudios.

²⁴ Se encuentran respectivamente, en esta 3ª ed. (F.C.E., México, 1983), en pp. 633-638 y 638-646. Una versión ligeramente distinta de "Sor Juana: testigo de cargo" apareció con el mismo nombre en *Vuelta*, 1983, núm. 78, 46-49.

²⁵ El artículo aparece como prólogo a la *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, pp. 9-11; la edición de lujo, de 1993.

Más que del distanciamiento, ésta sería la carta de la ruptura; pero, si por una parte es testimonio de una relación rota entre el padre espiritual y la mejor de sus hijas, esta ruptura ocurrió a la mitad del camino —en el mejor momento del camino tal vez, respecto al siglo XVII— y éste era sólo un momento. El proceso no se ha cerrado, ni en cuanto a Sor Juana y esas autoridades eclesiásticas en su momento ni en cuanto a lo que se pueda decir hoy respecto a sus relaciones. Núñez y Sor Juana no están solos; en su época había otros intereses, otras presiones, otras soluciones y también otra carta —otras cartas, tal vez, de las que aún nada se sabe—, la de Serafina de Cristo, que Sor Juana escribiría entre la *Atenagórica* y la *Respuesta*.

Las relaciones entre Núñez de Miranda y Sor Juana de excelentes pasaron a malas, lo que fue advertido por los estudiosos²⁶. Hubo intentos de explicar, a base de conjeturas, en qué momento se le había “descarriado la oveja” al soldado de Cristo; ahora sabemos por la carta que fue a principios de 1680 y que Sor Juana propuso la despedida. La carta es testimonio de ese momento.

La *Carta al P. Núñez* representó el avance más significativo de la década de los años ochenta, tanto de la década de Sor Juana como de la nuestra. En la del setecientos, su autora cortó ataduras y su tinta la hizo Décima Musa; en la nuestra, aparecieron más nítidas que nunca las señales de cómo Sor Juana concebía la función de un confesor, y cómo la del suyo no respondía a esa concepción²⁷. Lo que ella hizo fue cancelar el confesionario como lugar de encuentro entre ella y el Padre Núñez. A la mirada que él tenía de esta monja —según la carta— ella respondió con una amenaza verbalizada y, al parecer, cumplió con ella.

Me interesa subrayar tres aspectos que Sor Juana “discute” con su confesor: 1) dice en su carta que los aplausos que recibe devienen persecución, y el motivo es que “su genio” provoca la envidia de quienes sufren este pecado: “¿De qué *embidia* no soi blanco?”²⁸, pregunta; 2) agrega que si el Padre Núñez quiere ha-

²⁶ Véase la edición de Alatorre, que ofrece datos importantes sobre la carta y su contexto.

²⁷ Véase MARÍA DOLORES BRAVO ARRIAGA, “La excepción y la regla: una monja según el discurso oficial y según Sor Juana”, en *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*, pp. 35-41.

²⁸ “La Carta de Sor Juana...”, p. 620; cito las siguientes líneas en el texto.

cerse cargo de ella *por caridad*, que actúe de esta manera: “Si es *mera caridad, parezca mera caridad* y proceda como tal, *suavemente*” (ls. 242-243; yo subrayo); 3) al despedirse aclara: “Conque podré gobernarme con las reglas generales de la Sancta Madre Iglesia mientras el Señor no me dé luz de que haga otra cosa, y elexir libremente padre espiritual el que yo quisiere” (ls. 300-304). Al final le dice que no dudará de su *muchacha caridad* para que la encomiende a Dios. En esta carta, Sor Juana pone de manifiesto que es objeto de envidia; que la caridad al prójimo ha de ser en nombre de Dios, sin que se note (*suavemente*), es decir, discretamente; y que es libre de elegir a su confesor, quedándose por lo pronto incluso sin él²⁹.

Tratándose de la carta a Núñez, tal vez podría verse como la más sincera respecto a su relación con el otro, aunque —o precisamente por eso— ese otro sea nada menos que su confesor: es la carta que no esconde ni disfraza; es una toma de postura, de distancia que le permitirá la libertad necesaria en esa década de gran creación; no tener a Núñez como confesor no le corta las ligaduras con Dios en su visión filosófica y religiosa, puesto que, desde un principio tal vez, como dice Bénassy, “supo constituirse una religión personal liberada al menos en cierta medida de los clichés ideológicos”³⁰.

Esto podría ser visto en relación con su compromiso religioso. Respecto a su escritura, mucho se ha hablado de los problemas que Sor Juana tuvo con la jerarquía eclesiástica referidos a su dedicación a las letras profanas. Yo creo, a la luz de esta tetralogía de cartas —sobre todo en relación con la *Atenagórica*—, que Sor Juana pudo tener problemas serios no precisamente por sus versos paganos, o no sólo por ellos, sino por los de carácter teológico, a los que no sólo dedicó estudio y cuidado, sino también creatividad, como había sido aconsejada por Sor Filotea a fines de 1690; antes de leer la carta de su “consejera” trinitaria, la monja jerónima ya había dedicado parte de su obra a este tipo de escritura.

El conocimiento de los “Doctores Sagrados y Santas Escripciones” (ls. 180-181), que asume con mucha seguridad en la carta a Núñez de Miranda, es antecedente fundamental de la *Atenagórica*

²⁹ “Sor Juana cancela a Núñez como intermediario entre Dios y ella... se asume ciudadana de una Iglesia democrática; ninguna concesión para no conceder” (es lo que digo en “Sor Juana y Serafina en la boca del lobo”, pp. 280-281).

³⁰ BÉNASSY-BERLING, *op. cit.*, p. 261.

de 1690, su obra mayor en asuntos de teología, una teología en la que se manifiesta, según Octavio Paz, "la aparición de una conciencia femenina"³¹.

Casi diez años después de la *Carta al Padre Núñez*, Sor Juana escribe la *Crisis sobre un sermón*, famosa en España y, según la *Respuesta*, controvertida en la Nueva España; era otro su destinatario, otro también su propósito: discurrir teológicamente —con todas las de la ley— sobre las leyes de Dios. Sor Juana rebate un sermón (¿del Padre Antonio Vieira?³²), y cita basándose en los Padres de la Iglesia y en el conocimiento de las Sagradas Escrituras. Más que una carta, el escrito es un tipo de sermón —barroco podría decirse— que rebate otro sermón, también barroco³³; uno y otro eran disquisiciones, juegos del pensamiento y la palabra, tal vez sin riesgos de ninguna índole, pero no para Sor Juana que no tenía licencia para predicar.

La fecha y el lugar que aparecen con la firma de Filotea de la Cruz en la *Carta Atenagórica* coinciden con los de la "Licencia de su Ilustrísima", firmada por el Ilustrísimo Señor Obispo Manuel Fernández de Santa Cruz: "En atención a que de pedimento de la parte que nos ha suplicado dicha licencia se ha reconocido y examinado dicha Carta, y no se ha hallado inconveniente para dicha impresión"³⁴. La licencia —documento formal— no indica quién hace la petición, pero es de todos conocido —al menos se supo en la *Respuesta* de 1700— que el obispo Fernández de Santa Cruz la firma como si fuera la monja trinitaria, esto es, pareciera que otorga licencia de publicarla a Filotea de la Cruz el 25 de noviembre, la misma fecha en que ésta firma la carta-prólogo a Sor Juana. No se sabe a ciencia cierta si el escrito de Sor Juana tenía como destina-

³¹ *Op. cit.*, p. 533. Para PAZ, "La *Carta Atenagórica* es quizá el único escrito teológico de Sor Juana" (p. 221), mientras que para BÉNASSY, aunque "constituye el único escrito que, formalmente, sea de tipo teológico" (*op. cit.*, p. 222), "Sor Juana, en varias ocasiones se transforma francamente en teóloga" (*ibid.*, p. 196).

³² Véase la propuesta de Trabulsi en los documentos que cito respecto a Serafina de Cristo; véase también RICARD, art. cit., especialmente pp. 76-78; MANUEL CORRIPIO MÉNDEZ, "Sor Juana Inés de la Cruz. Un punto en la *Carta Atenagórica*", *Revista de Indias*, 27 (1967), 199-202; BÉNASSY-BERLING, *op. cit.*, especialmente pp. 165-166, nota 24, y 221, nota 2; y MARTÍNEZ LÓPEZ, "*Quasi insipiens loquar, vos me coegistis...*".

³³ Cf. RICARD, art. cit., especialmente pp. 69-73.

³⁴ Copio la "Licencia" de la edición facsimilar de Condumex; las siguientes citas de los panegíricos son del *Segundo volumen* de la edición facsimilar de la UNAM; el número de página va en el texto.

rio directo y único a Fernández de Santa Cruz o a alguien más y si lo habían leído otros antes de esta publicación que se pone a disposición del público —según se lee en la portada— en 1690.

Lo que sí se sabe ahora —y quién sabe quiénes estuvieron enterados en la Nueva España de aquel momento— es que Sor Juana, con otros materiales que formarían el segundo volumen de su obra, envió a España este escrito publicado en Puebla a fines de 1690. Tuvo que haberlo mandado por estas fechas puesto que si las primeras censuras se firmaron en Sevilla el 15 y 18 de julio, para estos días los materiales —una vez que llegaron a España— tenían que haber pasado ya por una serie de trámites de carácter administrativo. El P. Juan Navarro Vélez dice en su censura: “el señor doctor don Joseph de Bayas, Provisor, y Vicario General de este Arzobispado, se ha servido de remitir [este segundo volumen] a mi examen” (p. 5), y de D. Christóval Bañes de Salcedo se lee: “cuya vista me cometi6 el Señor Conde de Montellano, Adelantado de Yucatán, Asistente, y Maestro de Campo General de Sevilla, y su Reino” (p. 12). Don Juan de Orúe y Arbieta —a quien Sor Juana dedica el libro— inicia la consulta, como comprobamos con la “Nota” que aparece inmediatamente después de las dos primeras censuras (p. 16).

¿Cuándo llegarían a España estas obras y —pregunta inquietante— cuándo saldrían de Nueva España y específicamente de San Jerónimo³⁵? ¿Cuándo y cómo las tendría Orúe y Arbieta y haría su petición formal ante las autoridades respecto a las licencias del Ordinario para su publicación? ¿En qué momento se iniciarían las gestiones del Consejo para nombrar a los censores del tomo, y cuántos días durarían éstas hasta llegar a las manos de don Joseph de Bayas y al Adelantado de Yucatán, y cuándo éstos se los pasarían al P. Navarro Vélez y a Joseph de Baños, respectivamente?

¿Por qué mi insistencia en las fechas? Porque resulta que la *Crisis sobre un sermón* —arrojada “exp6sita a las aguas del Nilo del silencio”, según la *Respuesta* (t. 4, p. 471) y también a las aguas del Atlántico— aparece en primer lugar en el *Segundo volumen* de las obras de Sor Juana y acapara de inmediato la mirada de los censores. Su autora ha dicho que sólo la ha escrito a petición de parte, no para su publicidad. Y a pesar de esta advertencia, la ha enviado a España. ¿Cuándo? ¿La enviaría prescindiendo de la publicación que se hizo en Puebla a fines de 1690? ¿Querría Sor Juana que se publicara en

³⁵ Hice esta pregunta en “Sor Juana y su mundo; tres siglos después”, en *Sor Juana y su mundo...*, pp. 1-30.

lo que sería el segundo volumen de sus obras antes o casi enseguida de la publicación de Puebla? ¿Se le adelantaría Fernández de Santa Cruz publicándola en la ciudad de los Ángeles? ¿Decidirían o decidiría Sor Juana mandarla a España dadas las repercusiones que posiblemente tendría el escrito en la Nueva España? ¿Haría el envío simultáneamente a su circulación sin pensar que aquí saldría un censor que la acusaría de herética? ¿La mandaría poco después de salir éste? Hasta la fecha, hay más conjeturas que documentación y más repeticiones de la crítica que conjeturas respecto a este asunto. Lo que sí se conoce es el comentario individual y colectivo que el documento suscitó entre los censores del segundo tomo.

Para Navarro Vélez: "Corona este tomo, la Corona, de todas las Obras de la Madre Juana, la respuesta, que dio a un Sermón del más Docto, el más agudo, y del más grande predicador, que ha venerado este siglo, de aquel monstruo hermoso, y agradable de los ingenios" (p. 10). El primer lugar que la *Crisis de un sermón* tiene en el volumen Navarro Vélez lo extiende en calidad hacia la obra de Sor Juana; y si la monja rebate al "más grande predicador", ella misma se está mostrando como tal. Discurso contestatario el de Sor Juana, nada menos que al del Padre Vieira del que dijo —y habría que creerle— que si Dios le diera a escoger talentos, "no eligiera otro que el suyo" (t. 4, p. 413)³⁶. Una y otra opinión de la censura del *Segundo volumen* en Sevilla colocan en lugar central de su dictamen a Sor Juana y su *Crisis sobre un sermón*. En este sentido, Bañes de Salcedo opina: "Sobresale la sabiduría en sus obras, ya dificultando, y resolviendo sutil en la Theología" (p. 14). Sor Juana es vista por los primeros censores de su *Crisis* nada menos que como teóloga y predicadora; estamos hablando de mediados de 1691, a menos de ocho meses de haberse publicado la *Atenagórica*.

Después de Navarro Vélez y Bañes de Salcedo, Ambrosio Joseph de la Cuesta y Saavedra comenta:

Y no sé en cuáles prendas exceda más, o en el metro, elegante poeta, o en la prosa, sentencioso oráculo: manifiéstelo el discurso con que se coronan las obras deste segundo tomo, en donde mide el laurel de sus estudios, con los del más sabio, y profundo ingenio, que venera nuestro siglo: mostrando en la sutil explicación de sus lugares, la sabiduría en las Sagradas Letras, y la profunda inteligencia de los Santos

³⁶ Véase el trabajo de MARTÍNEZ LÓPEZ, "*Quasi insipiens loquar, vos me coegitis...*"

Padres, con tan sentencioso, y grave estilo, que en la majestad con que discurre, muestra la viveza eficaz de las razones con que disputa (pp. 20-21).

El discurso de Sor Juana, su discurrir nada menos que sobre las Sagradas Escrituras y con el argumento de los Santos Padres, la está mostrando a los ojos de quienes siguen dictaminando la obra como gran poeta y prosista y, en este rubro, autora de sermones a la altura del gran predicador del siglo. El P. Pedro Zapata añade a esta comparación otros elogios:

En los primores más sutiles, y artificiosos términos de la Lógica, y más sólidas verdades de la Filosofía, parece, que se nació en las Escuelas de Porphirio, y Aristóteles. Se introduce con tan superior inteligencia en los secretos más difíciles de la Sagrada Escritura, y desentraña las cuestiones, que toca, de la Theología Escolástica con voces tan decentes, y propias, que me inclino a pensar, que Espíritu superior la ilumina: y en una palabra, no encuentra punto de cualquiera de las Ciencias; que no lo maneje, como Maestra de ella. Y tal vez, que se adelanta a impugnar, es como el Rayo, que gusta de ejecutar el estrago en lo más eminente. No sentencio en la Lid como Juez, más bien creo, que no habrá hombre entendido, que no ponga a su gusto en ser vencido (p. 25).

Y aquí van en primer lugar la Lógica, la Filosofía, las Sagradas Escrituras, la Teología Escolástica, todas del dominio de Sor Juana, armas con las que discurre con rapidez y certeza. La insistencia en el documento teológico es rotunda, además de la mención de la filosofía y la ciencia como pilares sólidos de esta contienda. Fray Pedro del Santísimo Sacramento reafirma:

y sobre todo la magistral inteligencia de la Sagrada Escritura, y Santos Padres, todo junto es una cítara suave de tan sonora armonía, que atrae dulcemente los corazones, embelesa suavemente los sentidos, y suspende eficazmente los entendimientos... Y llama argumento a la sabiduría, porque es sabiduría lógica, que a fuerza de razones valientes, y fuertes argumentos convence cuanto intenta probar (pp. 29 y 30).

La sensibilidad del carmelita le hace ver poesía en la teología de la escritora novohispana³⁷ quien, además, tiene cualidades per-

³⁷ Véase MARGO GLANTZ, "El discurso religioso y sus políticas", en *Sor Juana y su mundo...*, pp. 503-548.

suasivas, de predicador. El P. M. Fr. Gaspar Franco de Ulloa se sorprende del autodidactismo de Sor Juana, con el que se pone a la altura nada menos que de Góngora y de Vieira: “Esto sentía yo antes de haber leído el crisis sobre el sermón de aquel Máximo Orador, que es, y ha sido el Demóstenes de nuestros siglos... Aquí miro una Mujer, que sin haber cursado las Escuelas, sin haber tenido Maestros más excelentes, que su Ingenio mismo (Elogio el mayor, que se dice del mismo Augustino siempre grande) provoca el desafío, y canta la Victoria en la Palestra Literaria, no a uno, sino a dos Gigantes (que no se puede dudar que lo son) el uno en la Oratoria, y en la Poesía el otro, con tal valentía de Ingenio, que al primero le concluye con evidencia, y al segundo le excede sin controversia” (pp. 36-37).

Sor Juana, por medio de los dictámenes —además de teóloga, filósofa, científica y poeta—, se pronuncia según los censores como oradora, ipredicadora de sermones! Todo esto se está dictaminando en España desde mediados de julio de 1691 hasta mayo de 1692, cuando se publica el *Segundo volumen* de las obras. La *Crisis* salió libre de censura y con ella el debate sobre la mayor fineza de Cristo. Vieira, además de las finezas que rebate, da su propia opinión; a Sor Juana parece que se la piden. Y ella, obediente —forma de obediencia retórica, como la de muchos de sus escritos, sin tomarla muy al pie de la letra, sólo como formulismo para curarse en salud, respondiendo porque hay que responder, obedeciendo porque el voto de obediencia es ley— da su opinión, una vez que defiende —o se defiende— con las de los tres patristicos. Sabía perfectamente cómo discurrir en lo teológico, que había que citar a los Padres de la Iglesia para referirse a las finezas de Cristo, a un sermón del mandato que era el tema en cuestión.

Toda la *Crisis sobre un sermón* es puesta bajo la censura de la Iglesia, de “su más obediente hija” (t. 4, p. 439), la obediencia de una hija que no firma sino que retoma el *Vale* de páginas atrás (p. 435) para cerrar su carta con un *Iterum vale* (p. 439). El nombre de Sor Juana Inés de la Cruz estaba en la portada, de la que a fines de 1690 tuvieron conocimiento sus lectores novohispanos. Si un caudal de elogios recibió meses después en España, en el mismo convento de San Jerónimo el 26 de enero de 1691 —como bien precisó Ricardo Camarena en 1995³⁸—, el jesuita Francisco Xavier Palavi-

³⁸ Es revelador su artículo “«Ruido con el Santo Oficio»: Sor Juana y la censura inquisitorial”, en *Cuadernos de Sor Juana*, comp. M. Peña, UNAM, México,

cino leyó su sermón —de elogiosa dedicatoria— que se imprimió como *La fineza mayor, sermón panegyrico, predicado a los gloriosos natalicios de la Ilustrísima y Ss[anta] Matrona Romana Pavla, fundadora de dos Ill[ustrisi]mas Religiones, que debajo de la Nomenclatura de el Máximo Gerónimo militan en concurrencia de Christo Sacramentado. Hizolo y díxolo el licenciado don Francisco Xavier Palavicino, clérigo presbítero valenciano*³⁹, en el que se convertía en panegirista declarado de la monja que allí lo escuchaba, al mismo tiempo que hacía una aclaración, un deslinde más que importante, que marcará líneas cruciales respecto a la *Carta de Serafina de Cristo* y a la *Respuesta*: “pues haviéndome falsamente impuesto un libelo infammatorio, que lanza cruel vibró un ciego *Soldado* contra una pura cordera”⁴⁰; palabras estas últimas que meses más tarde, en plena circulación del impreso de Palavicino, serán muy tomadas en cuenta por lectores al servicio del Santo Oficio. Ya para las fechas de la visita de Palavicino al templo de San Jerónimo —26 de enero de 1691— había salido un ataque contra Sor Juana, mencionado, como acabamos de ver en el sermón del valenciano —en su dedicatoria aclara que él no es responsable—, en la *Carta de Serafina de Cristo*⁴¹ del 1º de febrero y en la *Respuesta* del 1º de marzo. La relación de estas dos últimas cartas de Sor Juana y el sermón de Palavicino nos aproximan a lo que estaba pasando respecto a la *Atenagórica* a fines de 1690 y principios de 1691 en la Nueva España —¿envidia de la buena y de la mala, de quienes la bien o mal querían?— y de lo que aquí tan sólo hago una alusión.

Si los panegiristas del segundo volumen de la obra de Sor Juana, en el que estaba en primer lugar la *Crisis de un sermón*, dieron la voz y el voto para que se publicara en Sevilla, el de México parece que corrió con suerte inversa⁴²: aprobado e impreso el sermón panegírico de Palavicino, fue procesado y censurado por el Santo Oficio⁴³.

1995, pp. 283-306. Se trata de un estudio sobre un expediente inquisitorial que incluye el sermón de Francisco Xavier Palavicino, *La fineza mayor*, panegírico de Sor Juana.

³⁹ Copio el dato (*ibid.*, pp. 285-286).

⁴⁰ Eso dice el impreso del 10 de marzo de 1691 (*ibid.*, p. 294).

⁴¹ Véase ELÍAS TRABULSE en la bibliografía aquí citada respecto a la carta de *Serafina de Cristo*.

⁴² Habría que ver la lista de jesuitas que ofrece ALFONSO JUNCO, quienes —según él— elogiaron la carta de 1690 (“La *Carta Atenagórica* y los contemporáneos”, en *Al amor de Sor Juana*, Jus, México, 1951, pp. 63-99).

⁴³ Remito al trabajo de Camarena, que abre nuevas perspectivas en relación

En el centro del problema estaba la *Crisis sobre un sermón*, la réplica al sermón de Vieira. Pero tal vez no fue esto lo que pudieran reprocharle a Sor Juana alguno o algunos de sus contemporáneos religiosos —¿quién salió a defender realmente a Vieira?⁴⁴—, ni la forma de rebatir, ni a quien rebatía, sino que hubiera ido más allá del conocimiento teológico (saber por saber, no para demostrar que se sabe) y se pusiera a predicar al tú por tú ya no digamos con Vieira, sino con los predicadores novohispanos cuyos nombres no necesariamente son tan sólo los que la crítica ha mencionado una y otra vez. Algunos de ellos precisamente —por ejemplo Fernández de Santa Cruz— fueron los que le pidieron, al menos públicamente, que se dedicara a los sagrados estudios. Una suposición sería —y aquí estamos al filo del riesgo de las conjeturas— que algunos de los canónigos más cercanos a ella le desearan real y personalmente “lo mejor” y otros menos cercanos, sin ser “amigos”, sin conocerla en lo personal, se comportaran de otra manera o fueran instrumentos de “amigos”. Y la especulación podría apuntar en diferentes direcciones que anoto sin ningún orden de importancia y sin mencionar la bibliografía al respecto, que es mucha⁴⁵: 1) leer en la carta de Sor Filotea la reprensión de Manuel Fernández de Santa Cruz; 2) creer que Antonio Núñez de Miranda de confesor se haya convertido en perseguidor; 3) aceptar que el arzobispo de México Francisco Aguiar y Seijas se haya sentido burlado por el obispo de Puebla y la monja de San Jerónimo, o que simplemente haya querido “poner en su lugar” a la monja más sobresaliente de

con Sor Juana y su contexto novohispano. Camarena menciona que en el edicto impreso que contenía el sermón censurado de Palavicino había otros sermones que corrieron con la misma suerte: además de la obra de Nostradamus y algunos papeles satíricos sueltos, dos sermones de José Gómez de la Parra.

⁴⁴ Según la monja agustina Margarida Ignacia (léase Luis Gonçalves Pinheiro), en la *Apologia a favor do R. P. Antonio Vieira* (Lisboa, 1727), “ningún jesuita ha tomado la defensa de su hermano” (cf. RICARD, art. cit., pp. 73-76); en cambio, según la *Carta de Serafina de Cristo*, la *Respuesta* y el *Padre Calleja*, Vieira sí tuvo quien lo defendiera: *¡That's the question!*

⁴⁵ He anotado algunos datos bibliográficos de quienes en la segunda mitad de este siglo —Ricard, Bénassy-Berling, Paz, Pascual Buxó, Trabulse— han sugerido inicialmente alguna instancia eclesiástica en la que pudo darse el conflicto relativo a la *Carta Atenagórica*; otro nombre sería el de DARIO PUCCINI, *Sor Juana Inés de la Cruz la sua vita e il suo tempo. Studio d'una personalità del barocco messicano*, Ateneo, Roma, 1967; MIRTA AGUIRRE, *Del encausto a la sangre*, Casa de las Américas, La Habana, 1975; y MARGARITA PEÑA, “Teología, Biblia y expresión personal en la prosa de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*, pp. 279-281.

todas las órdenes religiosas de aquel momento; 4) pensar en la posibilidad de que otros nombres menos familiarizados con el de Sor Juana fueran partícipes —por su cuenta o como instrumento— de ataques a esta monja que excepcionalmente en San Jerónimo, además de cumplir con el voto y el velo y tener a su cargo la contabilidad del convento, estuviera escribiendo sermones.

De acuerdo con la información de Camarena, el 4 de julio de 1691 Alonso Alberto de Velasco denuncia el sermón panegírico de Palavicino⁴⁶. Consultor del Santo Oficio, también uno de los prefectos de la Congregación de la Purísima y cercano al arzobispo, Velasco fue quien casi cuatro años después de su denuncia, a los tres días de haber muerto Sor Juana —el 20 de abril de 1695—, celebró la misa en las solemnes honras fúnebres del Padre Prefecto de la Congregación de la Purísima, Antonio Núñez de Miranda, muerto en febrero de ese mismo año⁴⁷.

El Padre Núñez a su vez había estado relacionado de diversos modos —personal y eclesiásticamente— con Aguiar y Seijas⁴⁸, quien

⁴⁶ Art. cit., pp. 296-297.

⁴⁷ Cf. TAPIA MÉNDEZ, *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*, p. 70 (se aclara que se toman los datos de Juan José de Eguiara y Eguren, *Biblioteca mexicana*, UNAM, México, 1956). A "devoción" de Alonso Alberto de Velasco se publicó en 1682 la *Concordancia espiritual de las siete missas del Espíritu Santo* (ALATORRE, "La Carta de Sor Juana al P. Núñez", especialmente pp. 602 y 609, notas 23 y 39); y con su "parecer", la *Regla y Constituciones que por Autoridad Apostólica deben observar las Religiosas del Orden Máximo Doctor de la Iglesia San Jerónimo, en esta Ciudad de México* (TAPIA MÉNDEZ, *op. cit.*, p. 169). Véase también BRAVO ARRIAGA, art. cit., especialmente, pp. 35-38, notas 1 y 4, que se refieren a *Regla y Constituciones que por Autoridad Apostólica deben observar las Religiosas Gerónimas del Convento de San Lorenzo de la ciudad de México* y a la *Regla del glorioso Doctor de la Iglesia San Agustín, que han de guardar las Religiosas del Convento Máximo Doctor San Jerónimo de la Puebla de los Ángeles y demás que se fundaren del mismo instituto*; y también JOSEFINA MURIEL, "Sor Juana y los escritos del Padre Antonio Núñez de Miranda", en *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*, pp. 71-83, especialmente, p. 79, nota 16, en la que cita —al igual que Tapia Méndez— la *Regla y Constituciones que por Autoridad Apostólica deben observar las Religiosas del Orden del Máximo Doctor S. Jerónimo en esta ciudad de México* donde se menciona —comentario de Muriel— la *Cartilla religiosa* de 1679 del P. Núñez.

⁴⁸ Prueba de años atrás es la *Plática doctrinal, que hizo el Padre Antonio Nuñez de la Compañía de Jesús: Rector del Colegio Máximo de S. Pedro y S. Pablo; Calificador del S. Oficio de la Inquisición, de esta Nueva España; Prefecto de la Purísima. En la profesión de una Señora Religiosa del Convento de San Lorenzo Conságrala y dedícala al Ilust.mo y Rever.mo Señor Doctor D. Francisco Seixas de Aguiar y Villosa, del Consejo de Su Magestad Obispo de la Santa Iglesia Cathedral de Michoacán & El B. Diego del Castillo Marqués Capellán de Coro de esta Metrópoli, y Prefecto actual de la Congregación de*

a su vez tenía relaciones —políticas tal vez— con Manuel Fernández de Santa Cruz⁴⁹, y quien a su vez tenía nexos con Núñez de Miranda; en ese momento cobra gran importancia la publicación del *Comulgador penitente* que Núñez de Miranda dedica a Fernández de Santa Cruz, reimpresso en el mismo lugar y año —5 de abril de 1690— donde se imprimiría la *Carta Atenagórica*⁵⁰.

la Purísima: Que la saca a la luz en obsequio de las señoras Religiosas con licencia en México por la Viuda de Bernardo Calderón, Año de 1679 (copio el título de Tapia Méndez, *op. cit.*, p. 81; véase también ALATORRE, "La Carta de Sor Juana a su confesor", p. 606). Bénassy-Berling menciona otra relación de Núñez de Miranda y Aguiar y Seixas, el "Destierro de ignorancias. «Fragmento áureo, Preciosísimo de la juiciosa erudición Moral del Doctísimo y Religiosísimo P. M. Raymundo Lumbier. Dalo a la estampa por orden, y con mandato de su Ilustrísima el Sr. Arz. en obsequio de las Sras. Religiosas alibio de sus P.P. Capellanes y consuelo de todos sus Confesores el padre prefecto de la Purísima su Illma. concede 40 días de Indulgencia a cualquiera persona de los interesados en la materia por cada vez que leyere algún Párrapho destos...», México, 2ª ed., 1694". Hasta aquí Bénassy-Berling (*op. cit.*, p. 47, nota 92), quien en la misma nota comenta: "Es casi seguro que el prefecto de la Purísima que aquí se menciona es el Padre Núñez. Es así como se alude comúnmente al Padre Núñez...; por otra parte, se le conoce como amigo del arzobispo" (*loc. cit.*). Véase también ALATORRE, "La Carta de Sor Juana al P. Núñez", pp. 608-611 y 615, notas 40, 41 y 49.

⁴⁹ Véase BÉNASSY-BERLING, *op. cit.*, especialmente pp. 167-170, y "Sobre dos textos del arzobispo Francisco Aguiar y Seijas", en *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*, pp. 85-90; es interesante la reflexión de Bénassy sobre la subordinación de Aguiar y Seijas a Fernández de Santa Cruz (*ibid.*, p. 88).

⁵⁰ De importancia fundamental son las siguientes referencias: JOSÉ PASCUAL BUXÓ, "Sor Juana: monstruo de su laberinto", en *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*, pp. 43-70, especialmente p. 51; BRAVO ARRIAGA, "Dos dedicatorias de Núñez de Miranda a Sor Filotea de la Cruz, indicios inéditos de una relación peligrosa", en *La literatura novohispana. Revisión crítica y propuestas metodológicas*, eds. J. Pascual Buxó y A. Herrera, UNAM, México, 1994, pp. 230-239; y de ELÍAS TRABULSE, la parte V —dedicada al *Comulgador penitente*— de su "Estudio introductorio" a la *Carta Atenagórica de Sor Juana*, pp. 47-59, especialmente pp. 48-50. En Trabulse se encuentra completo el título del libro, que yo copio tal cual ya que me llama la atención el cuidado con que en él se anotan los datos biográficos de Fernández de Santa Cruz: *Comulgador penitente de la Purísima. Explicación doctrinal, ascética de su Regla 18. que es de la Confesión, y Comunión: con una introducción apologética de su proporción jesuita: y solución de sus principales ojepciones, añadida, en esta tercera impresión. Recogida en suma, corregida, y revista por el mismo P. Prefecto de la Purísima, en todas sus Meditaciones, Oraciones, y devociones al propósito. Dala a la Estampa dicho Prefecto de la Purísima. Y lo dedica al Ilustrísimo, y reverendísimo Señor D. D. Manuel Fernández de Santa Cruz, Colegial que fue en el mayor de Cuenca de Salamanca, y Canónigo Magistral de la Santa Iglesia de Segobia, Consagrado después en la prelación de 4 Iglesias 1. de la de Chiapa, después de Guadaluaxara, y actual Obispo de la Puebla de los Ángeles habiendo sido Electo, Arzobispo de México del Consejo de su Magestad.*

En esta compleja red de relaciones “impresas” en las dedicatorias, o en las historias de los biógrafos, ¿cómo responderían todos y cada uno de los prelados más conocidos —Aguiar y Seijas, Núñez de Miranda, Fernández de Santa Cruz— a los avatares de la *Crisis sobre un sermón* en Nueva España? ¿Habría Velasco denunciado por su cuenta el sermón panegírico de Palavicino? ¿Tendrían alguna responsabilidad Aguiar y Seijas⁵¹ y Núñez de Miranda⁵²? ¿Tomaría el sermón sendas secretas y rumbos insospechados e incontrolables incluso para quienes mal que bien eran personajes cercanos a Sor Juana?

Velasco lo denunció⁵³ y, al parecer, sin que el afectado se enterara. Después de leído en San Jerónimo, el sermón había sido aprobado por el capellán de Catedral y del convento de San Jerónimo, don Juan de Gárate, y por el fraile mercedario, Rodrigo Galindo; de acuerdo con estas aprobaciones había sido concedida la licencia de impresión por parte del virrey conde de Galve y del doctor Diego de la Sierra, juez provisor y vicario general del arzobispado de México —según informa Camarena⁵⁴.

Cuatro meses después de su impresión —de marzo a julio de 1691— Velasco da dos razones de su denuncia: en su sermón sobre *La fineza mayor*, Palavicino no ha citado a los doctores de la Iglesia ni a ninguna otra autoridad en el asunto, lo que Sor Juana en su *Crisis sobre un sermón* sí había hecho; y no sólo no los ha citado, sino que ha dedicado parte de su sermón a elogiar a “una monja metida a teóloga” (p. 297), quien no sólo había rebatido la fineza de Vieira sino que había ofrecido su opinión, obedeciendo —según ella— a quien se la solicitó.

Esta reimpresión de la obra —de la que se indica que su autor ha corregido y revisado— se hace cuando Núñez de Miranda tiene más de 71 años.

⁵¹ En relación con Sor Juana y Aguiar y Seijas entre fines de los ochenta hasta la muerte de la primera, véase ELÍAS TRABULSE, *Los años finales de Sor Juana: una interpretación (1688-1695)*, Condumex, México, 1995.

⁵² Cf. la bibliografía de ELÍAS TRABULSE citada en este trabajo; en relación con Aguiar y Seijas y Núñez de Miranda, se añade *La memoria transfigurada. Tres imágenes históricas de Sor Juana*, Universidad del Claustro de Sor Juana, México, 1996.

⁵³ CAMARENA da el dato del expediente inquisitorial que estudia: México, a[ño] de 1691. Autos sobre un sermón denunz[i]ado en este S[anto] Off[icio], predicado en el conv[en]to de S[a]n Gerón[i]mo de esa ziu[da]d, por el l[icencia]do d[o]n Fran[cis]co Xavier Palavicino. Archivo General de la Nación (México), *Inquisición*, vol. 525 (1ª parte), exp. 4, fols. 252r-260r (art. cit., p. 287, nota 19).

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 291-292; seguiré citando en el texto este trabajo.

La denuncia de Velasco del 4 de julio pasa al fiscal Francisco Deza y Ulloa quien el 10 de ese mes, bajo voto de secreto, lo remite a los inquisidores Mier y Armesto, quienes lo reciben el 25 de octubre y, a su vez, lo remiten a los padres calificadores ("que no sean de la Compañía de Jesús, ha ordenado Deza y Ulloa"), el fraile dominico Agustín Dorantes, el agustino Antonio Gutiérrez y Nicolás Mazías, del convento de Nativitas. Estamos hablando de 1691, cuando simultáneamente a lo que ocurre en México, en Sevilla se está leyendo y aprobando con glorias la *Crisis sobre un sermón*.

Quien, de hecho, se hace cargo de la censura del sermón de Palavicino es Agustín Dorantes⁵⁵. El dominico coincide con Velasco respecto a los dos puntos en los que éste basa su denuncia; encuentra sacrílega la expresión de Palavicino, "Cordera contra quien vibró lanza cruel un ciego soldado" (p. 299), y se refiere a la acusación de la que Palavicino se defiende; una y otra vez habla de algo que la Santa Inquisición toma muy en serio, los fines satíricos del documento —opina Dorantes— respecto a las Sagradas Escrituras; intolerable le resulta que el púlpito haya sido usado para defender "el genio de una muger introducida a theóloga y escripturista" (pp. 299-230). Conclusión: que se recoja *La fineza mayor* de Palavicino. No hay más qué decir, ni por parte de Gutiérrez ni de Mazías, que el 27 de noviembre y el 3 de diciembre, respectivamente, ponen su firma en el documento calificado por Dorantes. El 4 de diciembre de 1691 ingresa a los archivos de la Inquisición (p. 301); en 1995 Ricardo Camarena da a conocer el proceso.

No pasa nada con la censura y prohibición de los calificadores —comenta el investigador—, sino hasta el 10 de febrero de 1694 cuando Deza y Ulloa, en documento también secreto, solicita el edicto para recoger el sermón de Palavicino; tampoco pasa nada hasta el 26 de noviembre de 1697, cuando llega a las manos de Mier, el inquisidor que ordena el edicto. Su formación y emisión van del 14 de enero al 26 de febrero de 1698 (pp. 301-302). Camarena informa que en el edicto impreso donde se censura el sermón de Palavicino hay —entre otros documentos— dos sermones

⁵⁵ CAMARENA anota que es de los más consultados por el Santo Oficio. Fue quien dictaminó sobre los lunarios de Sigüenza y Góngora de 1678 y se encargó de escritos de Velasco, quien entonces denuncia a Palavicino, y, por si fuera poco, nada menos que de los de Núñez de Miranda (*ibid.*, p. 298).

del doctor Joseph Gómez de la Parra también censurados. Uno de ellos está dedicado por su autor nada menos que a Manuel Fernández de Santa Cruz⁵⁶; tampoco el Obispo de Puebla y sus amigos eran intocables.

He hablado al principio de este trabajo de una sociedad secreta en su mecanismo de represión y vigilancia: nada nos impide pensar que nadie estaba exento de ser denunciado; era algo así como dice el proverbio: "en casa del jabonero, quien no cae resbala". Éste era el medio en el que vivía Sor Juana Inés de la Cruz, un suelo movedizo del que ella tuvo a bien aclarar inteligentemente en su *Respuesta*, "yo no quiero ruido con el Santo Oficio" (t. 4, p. 444); la *Atenagórica* pasó muy cerca de esta maquinaria ruidosamente secreta, al menos el nombre de su autora y su sermón fue mencionado en el proceso a Palavicino..

Las sospechas —muchas de ellas fundamentadas— sobre los problemas que pudo tener con Fernández de Santa Cruz, Aguiar y Seijas y Núñez de Miranda pueden contradecirse —o tal vez no— con algunos hechos: el obispo de Puebla aprobó en 1691 la impresión de los villancicos de Sor Juana a Santa Catarina, cantados en Oaxaca exactamente un año después de la fecha de licencia de la *Carta Atenagórica*; Aguiar y Seijas aprobó en 1692 la solicitud de Sor Juana para comprar una celda en el convento; Núñez de Miranda volvió a ser su confesor en los últimos años de su vida. Ha sido famosa su frase, "Juana Inés no corre en la virtud sino es que vuela". Y ahora a esta lista selecta se añade otra lista —antes habría que anotar el nombre de Francisco Xavier Palavicino— de la que por ahora serían parte Alfonso Alberto de Velasco, Francisco Deza y Ulloa, Mier⁵⁷, Agustín Dorantes, Antonio Gutiérrez y Nicolás Mazías, componentes de una red de relaciones que se tejía del lado oscuro y sigiloso de la Inquisición donde tuvo abrigo la "envidia novohispana". De un lado —cercano a San Jerónimo, cercano y dependiente éste del arzobispado— Aguiar y Seijas⁵⁸, Núñez de Mi-

⁵⁶ El poblano Gómez de la Parra fue quien predicó el panegírico funeral en las exequias de Fernández de Santa Cruz; tomo el dato de Tapia Méndez, *ed. cit.*, p. 91.

⁵⁷ Juan de Armesto y Ron, el otro inquisidor, por estar enfermo no pudo asistir a la audiencia en la que se dio la orden de que se formara el edicto que prohibiría y recogería el sermón de Palavicino (CAMARENA, *art. cit.*, p. 302).

⁵⁸ A su nombre se agrega el del provisor del arzobispado, Antonio de Aunzibay y Anaya, quien en 1693 acompañó a San Jerónimo a don Francisco a confiscar los bienes de Sor Juana. Cf. TRABULSE, *Los años finales de Sor Juana...*, especialmente parte V, pp. 27-33, y *La memoria transfigurada...*, parte II, pp. 13-15.

randa, Fernández de Santa Cruz; del otro —cercano al Santo Oficio— Velasco, Deza y Ulloa, Mier y Armesto, Dorantes, Gutiérrez y Mazías; y entre los dos lados, un cruce —visible y secreto— de relaciones: en medio, Sor Juana Inés de la Cruz.

“Resulta bastante posible que los verdaderos predicadores hayan sentido que se les quería dar una lección”, piensa Bénassy-Berling⁵⁹, y creo que más de uno de esos “verdaderos predicadores”, de los que aún no podemos identificar con certeza su nombre y apellido, se oponía con irritación a Sor Juana como amenazante hacedora y predicadora de sermones. Pudo ser, en este sentido, lo que Bénassy-Berling llama “un predicador reprimido”⁶⁰; de haber vivido en el tiempo y espacio que se lo permitieran, hubiera sido de una gran genialidad en el campo de la predicación, como lo fue en los géneros que manejó y como lo fue tanto en la *Carta Atenagórica* como en la *Respuesta*⁶¹.

Son estas dos hasta ahora las cartas más comentadas en los estudios sobre la prosa de Sor Juana. La primera es la carta de la especulación, la de la sospecha: ¿por qué, para quién y contra quién la escribió Sor Juana? ¿Por qué contra un sermón de Vieira? ¿Por qué el Fénix de México arremetió contra el Fénix de Portugal? ¿No resulta extraño, dada la ideología del jesuita portugués, desterrado en Brasil, abogado de los pobres, perseguido por la Inquisición?⁶² ¿Y realmente estaría en contra de él y uno de sus sermones? ¿Y sí así hubiera sido no sería un mano a mano barroco inofensivo para Vieira pero ofensivo a los oídos de quienes tenían derecho a piso en los púlpitos de la Nueva España?

De todo esto, lo que realmente se sabe es que la *Crisis sobre un sermón* dio lugar a la *Carta de Sor Filotea*, a la *Respuesta* y, entre una y otra, a la *Carta de Serafina de Cristo*. Si no sabemos cómo se gestó

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 204.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 279; con la *Crisis sobre un sermón* se adelantó a esa reprensión. La propuesta sobre Sor Juana “predicadora” sería motivo de otro trabajo que estudiara la estructura retórica del sermón de la monja jerónima. Véase lo que dice KOLDOBIKA JOSU BIJESCA en “La *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* como discurso forense: *logos, êthos y pathos*”, ponencia leída en el Congreso Internacional *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual* (especialmente notas 12 y 22; en prensa).

⁶¹ Para algunos críticos, ROBERT RICARD, por ejemplo, esta última carta es “muy superior a la *Crisis*” (art. cit., p. 71).

⁶² Véase FLORBELA REBELO GOMES, “Para una nueva lectura de la *Carta Atenagórica*”, en *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*, pp. 287-300; y MARTÍNEZ LÓPEZ, “*Quasi insipiens loquar, vos me coegistis...*”

la *Crisis de un sermón* y cómo le fue exactamente en casa publicada como *Carta Atenagórica*, sí sabemos que en el volumen que apareció en Sevilla le fue de maravillas y que la otra —que se publicaría en Madrid ocho años después, a cinco años de haber muerto Sor Juana— correría con la misma suerte.

Es la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*. Si nada se supo de sus repercusiones en Nueva España después del 1º de marzo de 1691, en la *Fama y obras pósthumas*, donde se publica, sí aparecen comentarios importantes de los censores de esta *Fama*⁶³. En 1698, Castorena —que había salido de México en 1697— viaja de Ávila a Madrid con los papeles de Sor Juana y las poesías fúnebres que traía desde México⁶⁴; entre enero y febrero de ese año se había formado e impreso el edicto de censura del sermón de Palavicino. Su circulación y lectura llegan a Granada y a la provincia de Camarines el 22 de junio y el 21 de septiembre de 1698⁶⁵. Ese año también circulan en España la *Respuesta* y la *Carta de Sor Filotea*, entre los documentos que se publicarán en la *Fama y Obras pósthumas*. En la “Aprobación del reverendísimo Padre Diego Calleja, de la Compañía de Jesús”⁶⁶, hay un largo pasaje dedicado a la *Crisis* y a la *Respuesta a Sor Filotea*:

Desdén fuera no hacer aquí alguna reflexión sobre solos dos escritos suyos, que la suponen igualmente ingeniosa, y sabia: uno es la *Crisis*, en que con puntualidades de rigor escolástico contradice assumpto, y razones a un Sermón del Reverendísimo P. Antonio Vieyra. Lo primero, que arguye bien este escrito, es, que el más versado en la forma silogística de las Escrituras, no puede aventajar a la puntualidad clara, formal, y limpia, con que en sus silogismos distribuye sus términos, al argüir la Madre Juana; y lo bien que convence sobre la materia, lo entenderán todos por el siguiente parecer. El Padre Francisco Morejón, cuya sabiduría, y demás prendas son tan conocidas en Madrid; y en especial, cuya sutil robustez en las consecuencias ha sido siempre tan dolorosa para muchos, habiendo leído este escrito de la Madre Juana Inés, en contradicción del asunto del P. Vieyra, dijo: *Que cuatro, o cinco veces convencía con evidencia*. Esto le oí a este formalísimo Ingenio: y porque sobrados los apoyos, no enflaquezcan el crédi-

⁶³ Véase p. xliii de la introducción de ALATORRE a la edición facsimilar de la UNAM.

⁶⁴ ALATORRE, “Para leer la *Fama y Obras pósthumas*”, p. 431.

⁶⁵ CAMARENA, art. cit., pp. 302-303.

⁶⁶ Cito por la edición facsimilar de la UNAM, pp. 15-35; anoto en el texto las páginas de las siguientes citas.

to de la poetisa, entre los que han menester dársele de escolástica por ajeno informe, no refiero otros muchos doctos, entendidos, y de gusto discreto (valgan dos nombrados, por muchos, el Padre Francisco Rivera, y el Padre Sebastián Sánchez, que habiendo leído este papel de el *Crisis*, se deshacían en su alabanza), ciertos de que para admirar el ingenio de una mujer, que sin haber tenido Maestros, discurría con tal formal ajuste, *no obstaba ser, o no, el Sermón del P. Vieyra*; pues fuera impertinente, diferenciar el acertado tiro de una saeta, por las diversas calidades del blanco; y llamar destreza del pulso, dar con el golpe en un granate; y si en una perla, desvarío (pp. 25-26; yo subrayo).

La primera palabra de Calleja es muy significativa; él no guardará silencio sobre las cartas; no decir nada era desdeñar la situación de estos escritos. Ejemplifica con tres nombres el interés que entre escolásticos prestigiados despertó la *Crisis* ocho años antes. Prescindiendo del blanco, las cualidades del discurso de Sor Juana tenían un valor intrínseco. Calleja dice con mucha claridad que la *Crisis* había sido objetada "irracionalmente" y que la mejor muestra del paño —de oro— era el escrito que ahora aparecería en la *Fama y Obras pósthumas* que se iba a publicar:

Quien a las objeciones de los que pasan la simple aprehensión por juicio hecho, quisiere ver una cabal satisfacción, lea la Respuesta de la Madre Juana a la Ilustrísima Sor Philotea, que va impresa para honra única de este tercer Tomo: allí verá, que *la objeción de que se atreva una mujer a presumir de forma Escolástica, es tan irracional*, como si riñera con alguna mina de hierro, porque fuera de su naturaleza se había entremetido a producir oro: Allí verá, que la Madre Juana no destinó este escrito para notorio, sino es que Ilustrísima Pluma la ofreció la impresión a su mano, antes que a su esperanza: Allí verá, que con la satisfacción, que da la Poetisa al P. Vieyra, queda más ilustrado, que con la defensa que le hizo quien lavó con tinta la nieve. Y allí finalmente verá en esta Mujer admirable una humildad de candidez tan mesurada, que no rehúsa dar satisfacciones de su misma ofensa (p. 28; yo subrayo).

Lo que a Sor Juana se le había objetado es que siendo mujer hubiera tratado asuntos escolásticos; éstos se han mencionado por segunda vez, dando señales de que Calleja casi seguramente conoce los reproches a esa "monja metida a teóloga". Al escribir su mensaje Calleja ya había leído la *Respuesta* —¿y el edicto de prohibición del sermón de Palavicino?— y estaba enterado del censor que

había acusado la carta de herética; supo también que quien salió en defensa del jesuita portugués “lavó con tinta la nieve”⁶⁷ y que Sor Juana ofrece su *Respuesta*, entre otras cosas, para aclarar las causas de las que fue víctima.

En diciembre de 1698 se firma la “Aprobación del Reverendísimo Padre Diego de Heredia, Rector del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús” (pp. 13-14), impresionado por el autodidactismo de Sor Juana: “Esta admiración le crecerá al que en este Libro leyere la Respuesta, que escribe a Sor Philotea de la Cruz, nombre en que se disfraza Ilustrísima Pluma: en ella se ve manifiesta, como una luz detrás de un vidrio muy diáfano, la solidez con q’ supo ciencias tan muchas, y ninguna enseñada” (p. 14).

Cuando Juan Ignacio Castorena pide a don Jacinto Muñoz de Castilblanque que autorice la aprobación de la *Fama* le dice:

Señor mío: Alienta mi confianza lo que me favorece el genial agrado de V. S. a remitirle estos Cuadernos de la Fama Póstuma del célebre Ingenio Americano de Sor Juana Inés de la Cruz, para que los autorice la aprobación, que le mereció el discreto Papel de la Carta Athenagórica (impresa con este título en la Puebla de los Ángeles por su Ilustrísimo Obispo). He atendido a V. S. explicar el alma de sus discursos en su piadoso asunto de las Finezas del amor de Christo, con tal propiedad Escolástica, y cultura de frases, que le suplico me las preste, para esforzar las mías, sin que peligren en la nota de ponderativas, por apasionadas (p. 105).

Lo que dice Castorena —y está mencionando la *Atenagórica*— indica que entre ellos la carta se leyó, aprobó y comentó, ¿muestra de que la edición de Puebla también llegó a España? La *Crisis* sigue teniendo eco después de ocho años de publicada y cuando su autora ha muerto.

También en el “Parecer del señor doctor don Jacinto Muñoz de Castilblanque...” se menciona la *Crisis* y la divulgación que tuvo entre algunos religiosos españoles:

y en donde se suspendió la cortedad de mi juicio, fue al oír a uno de los grandes Obispos de nuestra España, que entre muchos otros, y gravísimos empleos se hizo lugar para copiar la Crisis, que escribió la Poetisa sobre un Sermón del Mandato del Reverendísimo Padre An-

⁶⁷ Esta frase cotejada con las de la *Respuesta* y con las de Serafina de Cristo respecto al defensor de Vieira está clamando aclaración, justicia.

tonio de Vieyra; y en oyéndole, pronuncié lo que la Reina Saba, habiendo oído a Salomón: He experimentado, que no han referido sus Libros, ni sus créditos, la mitad de sus elevados estudios... ¿A quién no admira, que una Mujer, que confiesa en la Respuesta a Philotea de la Cruz, no tuvo más Maestro, que un Libro mudo, un Tintero insensible por Condiscípulo, y en vez de explicación, muchos estorbos, entre las precisas obligaciones religiosas, disputase con tan grave fundamento la verdad del asunto de aquel grande Ingenio Lusitano? (pp. 107-108).

¿Cómo es posible —se pregunta Muñoz de Castilblanque— que una mujer autodidacta y además llena de obligaciones en el convento haya podido estar a la altura de Vieira? Pues sí se puede, y de qué manera, es la *Respuesta* de Sor Juana.

Castorena y Ursúa, en su prólogo a la *Fama* habla como testigo ocular y auditivo de los “sermones” de Sor Juana: “y más felices los que merecimos ser sus Oyentes: ya silogizando consecuencias, argüía Escolásticamente en las más difíciles disputas; ya sobre diversos Sermones, adelantando con mayor delicadeza los discursos” (p. 119). Discurrir sobre los sermones era hacer sermones —y nada menos que sermones sobre sermones—, es lo que está diciendo uno de sus “Oyentes”, Castorena, que recibió una décima de agradecimiento de la monja⁶⁸ y que, en caso de haber sido un “docto defensor” de la *Atenagórica*, ahora realiza otra gran acción, llevar a cabo la primera publicación oficial y respaldada de la “gran Respuesta a Filotea de la Cruz”⁶⁹. La circulación de ésta entre sus censores en Madrid ocurre pocos meses después de la publicación del edicto de prohibición del sermón de Palavicino: su defensa de la monja jerónima en la dedicatoria de *La fineza mayor* había sido muy considerada en la censura inquisitorial del documento, y esta censura era casi seguramente conocida por los dictaminadores de las *Obras pósthumas* de Sor Juana. ¡Qué sentido toma así la defensa de Calleja!

Nueve años antes, en la *Respuesta*, dictaminada ahora en España, Sor Juana se quejaba, aunque dignamente, de la envidia de la que eran objeto las personas que se destacaban, sobre todo, por la capacidad de entendimiento: “Oh signo que te ponen por blanco de

⁶⁸ ALATORRE, “Para leer la *Fama* y *Obras pósthumas*”, pp. 441 y 502-503, especialmente nota 162.

⁶⁹ ALATORRE en su introducción a la edición facsimilar de la *Fama* y *Obras pósthumas*, p. ix.

la *envidia* y por objeto de contradicción! Cualquiera eminencia, ya sea de dignidad, ya de nobleza, ya de riqueza, ya de hermosura, ya de ciencia, padece esta pensión; pero la que con mayor rigor la experimenta es la del entendimiento" (t. 4, pp. 454-455; yo subrayo). A Cristo se le *envidió* por sus milagros, "menos intolerable es para la soberbia oír las reprensiones, que para la *envidia* ver los milagros" (p. 457; subrayo de nuevo); y a ella la persiguen, dice, "sólo porque he tenido amor a la sabiduría y a las letras, no porque haya conseguido ni uno ni otro" (ls. 713-714). La persecución por *envidia* —que había figurado en la *Carta al Padre Núñez* unos diez años antes— vuelve a aparecer de modo persistente; pero la *envidia* tiene un antídoto, y en la *Respuesta* se abre un espacio breve pero importante para hablar del amor de la vida comunitaria y de la necesidad cristiana de la *obediencia* y la *caridad* (p. 452; yo subrayo).

Sor Juana menciona la obediencia y también Castorena cuando se refiere a la monja en relación con el obispo de Puebla. En la primera parte de la *Fama* se publica "una Carta que la alienta y una aprobación que la resucita", de la que dice:

con el discreto embozo de Sor Philotea de la Cruz..., no recata decir a entrambos Mundos mi veneración, que es del Excelentísimo señor Doctor Don Manuel Fernández de Santa Cruz, Ilustrísimo Obispo de la Puebla, electo Arzobispo, y Virrey de México; tan influencia Divina de este Luminar grande se desprendieron en exortaciones aquellos consejeros rayos de verdades infalibles, que terminaron en obediencias de Juana, luz para su total desengaño, y anhelo a mayor perfección; con tales avisos, luego, luego por enajenarse evangélicamente de sí misma, dio de limosna hasta su entendimiento en la venta de sus libros; su precio puso en el erario de los pobres, las benditas manos de su prelado, el esclarecido señor doctor D. Francisco Aguiar y Seixas, dignísimo arzobispo de México⁷⁰.

Este párrafo llegó al siglo xx. Muchos críticos creen que inmediatamente después de la *Respuesta* de 1691 Sor Juana renunció a las letras; otros han comentado que no, ya que ese mismo año en la fiesta de Santa Catarina —25 de noviembre de 1691— se cantaron en la catedral de Oaxaca los villancicos de Sor Juana. A éstos se une el romance que escribió al conde de la Granja (t. 1, pp. 153-158), en donde le comenta (*ibid.*, pp. 148-153) que había leído los dos tomos de la obra. Mientras los recibió de España a Perú, los leyó,

⁷⁰ *Fama y Obras pósthumas*, ed. facsimilar, p. 121.

escribió su romance, lo envió a Sor Juana, y ella lo recibió, lo leyó y le contestó, además del romance “inacabado” que escribió a quienes alabaron su *Segundo volumen* (*ibid.*, pp. 158-161), pasarían bastantes meses. ¿A partir de la segunda mitad de 1692?, ¿de la primera mitad de 1693? ¿Y qué decir de *Los enigmas* que Sor Juana escribió a las monjas portuguesas de La Casa del Placer?⁷¹ A ese “luego, luego” de Castorena que suena como rápido y radical — así leído mayoritariamente— la creación de Sor Juana le pone un límite, el de una ilimitada escritura que, aun después de la carta de Sor Filotea, “no corre en la virtud, si no es que vuela”.

Por si fuera poco, respecto a esa creación que se desplaza más allá de la *Respuesta* y de San Jerónimo, en el Congreso Internacional *Sor Juana y su mundo* (1995), Teresa Castelló Yturvide entregó un inventario de una cuartilla⁷², firmado en San Jerónimo en 1843, el cual consigna —por los objetos que se encontraron en su celda— que, al parecer, Sor Juana escribió —“versos místicos y mundanos”— y estudió hasta poco antes de morir —el inventario registra “180 volúmenes de obras selectas”. Ya lo había dicho en la *Carta al Padre Núñez*: “Yo tengo este genio. Si es malo, yo me hize. Nací con él y con él he de morir”⁷³. Quisiéramos pensar que así fue. Y de haber sido así, todo parecería indicar que Sor Juana pudo preservar su creatividad —su libertad— tras los muros de su celda en San Jerónimo, el cuarto propio de su creación donde aún nos esperaba otra sorpresa, la *Carta de Serafina de Cristo*, que nos pide una lectura diferente de la obra de Sor Juana, ya que nuevas cartas están sobre la mesa.

Esta carta tiene el mismo destinatario de la *Respuesta*, también con el disfraz de Sor Filotea —“Mi señor”, “mi señora”—, y un referente con traje de soldado. Tal vez Fernández de Santa Cruz ni siquiera la conoció, pero Elías Trabulse la conoce muy bien: ha cotejado firmas, documentos; ha atado cabos, ha descifrado enigmas; ha relacionado fechas; se ha cerciorado de que Serafina no sólo era coetánea y contemporánea de Sor Juana, sino que era la misma Sor Juana en un siglo —al decir de Trabulse— “evasivo”⁷⁴.

⁷¹ Véase MARTÍNEZ LÓPEZ, “Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal...”; y la edición de Alatorre de los *Enigmas ofrecidos a La Casa del Placer*.

⁷² Véase TRABULSE, *La memoria transfigurada...*, p. 26.

⁷³ “La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)”, p. 622.

⁷⁴ *Florilegio. Poesía. Teatro. Prosa. Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. E. Trabulse, Promexa, México, 1979, p. xv.

Y en cuanto a estos enigmas, en el *Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz* (El Colegio de México, noviembre de 1991), Trabulse mostró que en noviembre de 1691 en sus villancicos a Santa Catarina, Sor Juana, callada y herméticamente, arremetía contra el autor de una *Rosa de Alejandría* antifeminista y arremetía también contra el Padre Núñez, quien había aprobado la biografía y de quien Sor Juana se había despedido hacía casi 10 años. En “La Rosa de Alejandría: ¿una querella secreta de Sor Juana?”, Trabulse⁷⁵, descubrió y marcó la fuente literaria de estos villancicos y el método expositivo que Sor Juana utilizó al ocultarla entre sus versos y al desatarla públicamente en la música de los villancicos.

Doce meses antes de estos villancicos se había publicado también en Puebla la *Carta Atenagórica*; ocho meses antes, Sor Juana había firmado en San Jerónimo su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* y nueve meses antes, había fechado también la carta de Serafina de Cristo⁷⁶; pletórica de enigmas, como algunos de los villancicos; de tono satírico burlesco, como algunos de sus sonetos; teológica, como la *Atenagórica*; personal como la *Respuesta*; escolástica como sus autos sacramentales; enmascaradora y desenmascaradora de personajes como en sus comedias. Es clave de la intertextualidad de la obra, de nuevas lecturas e interpretaciones... Es un caracol, como el tratado musical prometido en un romance (t. 1, p. 61). El 1º de febrero de 1691 Sor Juana dice metafóricamente que lo saca al sol y desde el 18 de abril de 1995 Trabulse lo incorporó a los estudios sobre la Décima Musa.

La carta de Serafina de Cristo y la lectura e información de Trabulse —de la carta, de Sor Juana, del siglo XVII— sugerirían que en 1690 el recién reeditado *Comulgador penitente* de Núñez de Miranda tal vez fue motivo de una conversación y posiblemente de él resultó la *Crisis sobre un sermón*. En el *Comulgador* —comenta Elías Trabulse⁷⁷— Núñez dice que las monjas “deben ser como «ángeles purísimos»”, “entregadas total y únicamente a Dios su esposo; ocupadas todo el día en el choro”. Y Sor Juana, en su carta del 1º de febrero de 1691, responde a estas características. ¿No firmó como Serafina de Cristo? Esto en cuanto a lo angelical; no en cuanto a una mujer que “no estaba muerta al mundo”, como quería su con-

⁷⁵ En *Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando*, pp. 209-214.

⁷⁶ Véase TRABULSE, *El enigma de Serafina de Cristo*, p. 20.

⁷⁷ Véase su estudio introductorio a la *Carta Atenagórica de Sor Juana*, ed. facsimilar de Condumex, p. 56; las páginas de las citas siguientes las cito en el texto.

fesor, y que se atrevía a poner su arte de la esgrima a la orden de la teología y de otras ciencias y artes.

Pero Sor Juana no sólo es Serafina, sino que también alguien la ha llamado Camila. Una clave que da Trabulse está en una de sus preguntas: "¿A quién se refería fray Luis de Tineo de Morales cuando, parafraseando a Virgilio en el prólogo de la *Inundación Castálida* comparaba a Juana Inés con Camila y al soldado castellano con aquel que la quería arrancar del estudio y del cultivo de las letras profanas?" (*ibid.*, pp. 30-31). Aquí habría qué recordar el último verso del soneto que Tineo envió a Sor Juana: "bien que sois de Camila fiel espejo"⁷⁸.

Con estas palabras concluye Trabulse *El enigma de Serafina de Cristo* publicado antes de la edición de la carta: "En suma, la Carta de Serafina de Cristo nos revela la vena satírica de Sor Juana, tanto más peligrosa cuanto que los asuntos que trata pertenecen a los sagrados espacios de la teología. Pero en ella refrendó, como en la Carta al padre Núñez, en la Atenagórica o en la Respuesta a Sor Filotea, su derecho a expresar libremente su pensamiento"⁷⁹.

En abril de 1996 aparece finalmente la *Carta de Serafina de Cristo*. 1691⁸⁰. Por primera vez encontramos por escrito los datos de este "hallazgo". En 1960 el jesuita Manuel Ignacio Pérez Alonso adquirió el manuscrito en una librería de viejo en Madrid. En 1982 se exhibió entre otros autógrafos en una exposición de la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana. En el catálogo de autógrafos se dice que posiblemente sea una primera versión de la *Respuesta*. Anoto las observaciones de Trabulse sobre el análisis externo del documento:

1. El manuscrito consta de la portada con el título y tres hojas en folio de 31.2 x 22.0 cm. Está escrita en letra clara en prosa y en verso; tiene varias apostillas y lleva reclamos.
2. Serafina de Cristo firmó su texto. La rúbrica que utilizó es la misma que Sor Juana acostumbraba utilizar en 1691 y 1692.
3. El nombre de Serafina de Cristo no aparece en los registros y nóminas del convento de San Jerónimo que han llegado hasta nosotros. Fue un pseudónimo utilizado por la poeta.

⁷⁸ Véase ANTONIO ALATORRE, "Un soneto desconocido de Sor Juana", *Vuelta*, 1984, núm. 94, 4-12; el soneto está en p. 12.

⁷⁹ *El enigma de Serafina de Cristo*, p. 26.

⁸⁰ Edición facsimilar del Instituto Mexiquense de Cultura, citada *supra*, nota 6; en el texto anoto las páginas de las citas.

4. Las pruebas caligráficas permiten afirmar que es un documento *autógrafo* de Sor Juana. La comparación con otros escritos suyos de esa época resulta concluyente en ese sentido.

5. La marca de agua del papel es la misma que vemos aparecer en documentos novohispanos de la época (ver reverso de la portada de la *Carta*). La tinta es la habitual en manuscritos contemporáneos (pp. 25-26).

Muchas aristas tiene esta carta que Trabulse ofrece y que han de seguir estudiándose muy cautelosamente. La carta se relaciona con la *Atenagórica*, y con la *Respuesta* con las que comparte líneas muy similares. Por ahora quiero detenerme en el nombre que aparece en el epígrafe. De allí que me quede en las observaciones 2 y 3 de Trabulse. Por qué Sor Juana pondría y se pondría este nombre sería la primera pregunta.

Robert Ricard dio, retrospectivamente, una pista. En el "Excur-sus IV" de su trabajo —"Fino y fineza"—, ofrece algunos ejemplos de carácter religioso sobre estos dos términos y cita a varios predicadores del *Sermonario clásico*⁸¹; se detiene en Francisco Xavier Palavicino, Manuel de Nájera y Manuel de Guerra y Ribera⁸². Al referirse Ricard a Nájera menciona el título de su sermón —*Que por servir más fino en sentir, se estorba el mismo en gozar*— dedicado a san Francisco Javier. Cito de Ricard:

El predicador [Nájera] recuerda luego la visión de Isaías y la actitud de los serafines, y explica: "¿Tan envidiosos viven del bien ajeno que porque otros no consigan más el gozarle no gustan ellos de perderle? No es envidia, dice Teofilato, sino fineza..." El predicador continúa y dice: "Pues si los Serafines, que son lo más acendrado de la fineza, lo más calificados de la afición"⁸³.

⁸¹ MIGUEL HERRERO GARCÍA, *Sermonario clásico*, Escelicer, Madrid-Buenos Aires, 1942.

⁸² Véase lo que dice RICARD sobre el padre trinitario Manuel Guerra, a quien en el siglo XVIII atribuyeron la autoría de la *Crisis sobre un sermón* de Sor Juana (art. cit., p. 80). Es el mismo personaje que aparece en el fol. iv de la *Carta de Serafina de Cristo*, con una apostilla que dice: "El Rmo. P. fray Manuel Guerra en su serm(ón) del primer lunes de Cuaresma. Tom. 1 impugna el Serm(ón) de la D(óme)n(i)ca 2 de Adviento. Tom. 2 del Rmo. P. Vieira, donde ingeniosísimo como siempre persuade que *el Juicio de los hombres es más temeroso que el Juicio de Dios*" (p. 38).

⁸³ Art. cit., pp. 85-86.

El sermón es de 1648 —año del nacimiento de Sor Juana—, es de serafines, sobre la envidia y la fineza. ¿Y no Sor Juana se está haciendo pasar por Serafina de Cristo?, ¿y no Serafina es Serafín?, ¿y no ha hablado en sus cartas de la envidia de la que es objeto? ¿Y no es una bendita casualidad que Robert Ricard —insigne sorjuanista— haya hecho esta cita, haya estado tan cerca de Serafina de Cristo sin siquiera conocer su carta? Justicia divina, fineza de Sor Juana.

Y si ella no habló de serafines en sus cartas anteriores, sí habló de envidia en la *Carta al Padre Núñez* y en su *Respuesta*, y sí habló de serafines en sus *Ejercicios de la Encarnación*. Éstos y sus *Ofrecimientos de los Dolores* fueron asumidos en la *Respuesta*, en la que dice a Sor Filotea:

se imprimieron con gusto mío por la pública devoción, pero sin mi nombre, de los cuales remito algunas copias... De los *Dolores* va sólo uno porque se han consumido ya y no pude hallar más. Hícelos sólo por la devoción de mis hermanas, años ha⁸⁴, y después se divulgaron; cuyos asuntos son tan improporcionados a mi tibieza como mi ignorancia, y sólo me ayudó en ellos ser cosas de nuestra gran Reina: que no sé qué se tiene el que en tratando de María Santísima se enciende el corazón más helado (t. 4, p. 474).

La *Respuesta*, la carta que fechó Sor Juana un mes después de la de Serafina, está dando una pista, una respuesta “gustosa”, “discreta”, “llena de devoción y de amor” respecto a las finezas de Cristo, a la Virgen María y a Serafina de Cristo.

Los *Ejercicios devotos para los nueve días antes de la Purísima Encarnación del Hijo e Dios, Jesucristo, Señor Nuestro* son, como el número de días lo indica, un novenario; comienza después de la “Dedicatoria” a la Virgen y de la “Introducción al intento”. Allí se explican los favores que Cristo hizo a María: mostrarle la Creación plena del Universo.⁸⁵ En la introducción, Sor Juana personaliza la

⁸⁴ Dice A. G. SALCEDA en nota: “Probablemente fueron escritos entre 1684 y 1688, porque en los «Ejercicios» del «Día Tercero» habla de los «temblores que pocos años ha, con tanto terror nos amenazaron»; temblores que... ocurrieron en el año de 1682” (t. 4, p. 663); fecha cercana a la escritura de la *Carta al Padre Núñez*. Los *Ejercicios*, recogidos en la *Fama y Obras Póstumas*, se publican en este tomo 4 de las *Obras completas*, pp. 475-516; anoto en el texto las páginas de las citas.

⁸⁵ Véase GEORGINA SABAT DE RIVERS, “*Ejercicios de la Encarnación: sobre la imagen de María y la decisión final de Sor Juana*”, *Literatura Mexicana*, 1 (1990), 349-371. Se publica también en sus *Estudios de literatura hispanoamericana*. Sor Jua-

oración, al utilizar la primera persona para hablarles de la fineza de la Encarnación a quienes rezarán su novenario.

Éste se ha de iniciar el 16 de marzo; después de esos 9 días será el 25, día en que se celebraba la Encarnación de Jesús, nueve meses antes de la Natividad. Cada rezo está organizado por una "Meditación", un "Ofrecimiento" y unos "Ejercicios". Los seis primeros días se dedican al Génesis de la Creación; el Sexto día del novenario corresponde a la Creación del Hombre: Varón y Mujer; ese día se combatirá nada menos que la *Envidia*. Y contra ella, la *Caridad*⁸⁶. Los tres últimos corresponden a las Sustancias Angélicas, los Coros que Sor Juana —basándose en san Gregorio— organiza por Jerarquías: el Poder, la Sabiduría y el Amor, prerrogativas de la Virgen María. Al último y noveno día corresponde la tercera Jerarquía⁸⁷: la de los Tronos, Querubines y *Serafines*, que consideran respectivamente la Equidad, la Virtud y la Bondad de Dios. "En los primeros descansa Dios como Equidad; en los segundos conoce como Verdad; *en los terceros ama como Caridad*" (p. 500; yo subrayo). Y aquí Sor Juana abre un paréntesis:

na Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992, pp. 257-282; MARIE-CÉCILE BÉNASSY-BERLING, "Sor Juana Inés de la Cruz y la Encarnación", pp. 247-261; y JOSEFINA MURIEL, *Conventos de monjas en la Nueva España*, Santiago, México, 1946, pp. 222-226.

⁸⁶ Para el Primer día, el de la creación del Día, los fieles se abstendrán del primer pecado capital, la Soberbia; y contra ella, la Humildad. El Segundo día, el de la creación del Cielo, se ha de combatir la Avaricia, lo que se hará por medio de la Largueza. El Tercer día, el de la creación de la Tierra y el Mar, se evitará la Corrupción por medio de la Castidad. El Cuarto día, de la creación del Sol y la Luna, se combatirá la Ira, y contra ella, la Paciencia. El Quinto día de la Creación de los Peces y las Aves se luchará contra la Gula, y se hará por medio del Ayuno. La explicación más larga corresponde al sexto día.

⁸⁷ La primera Jerarquía es la del Poder, dividida en tres Coros de inteligencias puras que son los Ángeles, Arcángeles y Virtudes. Los Ángeles tienen el cuidado y la custodia de los hombres (Varón y Mujer, ha dicho Sor Juana); Dios los honra como Espíritu. A los Arcángeles corresponde anunciar los grandes misterios; Dios se revela como Luz. A las Virtudes encargan que hagan los Milagros. Que los Ángeles, Arcángeles y Virtudes —dice Sor Juana en la oración que escribe— suplan la ignorancia y tibieza de los hombres. A cambio, ellos tienen su obediencia, sobre todos los Ángeles, que son los que custodian a los hombres. Ese día se ha de combatir la Pereza por medio de la Diligencia. El octavo día corresponde a la segunda Jerarquía, la de los Coros, que son las Potestades, los Principados y las Dominaciones. Las Potestades sujetan a los demonios; los Principados rigen la cabeza de los reinos; las Dominaciones rigen los oficios de los Ángeles. El pecado que se ha de combatir es el de la Mentira, por medio de la Verdad.

Yo de mí sé decir que si fuera posible conmutar las miserias de mi naturaleza humana con los privilegios y perfecciones de la angélica, perdiendo la relación que tenemos de parentesco con María Santísima, no lo admitiera, aunque pudiera, atento a este respecto y a lo que estimo y aprecio en toda mi alma el ser de su linaje (pp. 500-501).

Después de esta declaración personal, de un yo “humano”, que medita agradecido sobre su linaje, Sor Juana habla de la obediencia que los Tronos, Querubines y Serafines rinden a la Virgen, quien los supera en Equidad, Virtud y Caridad; los seres humanos han de reiterar la obediencia a la Madre de Dios, pidiendo a los Coros que sirvan de intermediarios. Hay una relación significativa entre el sexto y el noveno día de los *Ejercicios de la Encarnación*: la caridad que ha de combatir la envidia —último día de la Creación, sexto del novenario— es cualidad de los Serafines, que aparecen en el último momento del noveno día. Y en el último “Ofrecimiento” —el día anterior al “Día de la Encarnación”— la última Jerarquía nombrada al dirigirse a la Virgen es la de los Serafines: “¡Oh encendida en caridad más que los Serafines!” (p. 501).

El “yo” de Sor Juana aparece en la oración el sexto día del novenario, ese día que se combate la *envidia* con la *caridad*; en el noveno día, los Serafines son los Coros que quedan más cerca del día de la Encarnación. Son los que “Dios ama como caridad” y los que se asombran de la encendida Caridad de la Virgen. La mejor arma contra la envidia la tienen esos Coros caritativos de la tercera Jerarquía, esos serafines que, como las otras Sustancias Angélicas, rinden obediencia a la Madre de Dios. Es ésta una lectura de la oración religiosa de quien se dijo en esas mismas líneas “yo, la más ingrata criatura” (p. 495)⁸⁸.

⁸⁸ Habría que ver la relación de los *Ejercicios* y los *Ofrecimientos* con el documento del 8 de febrero de 1694 (t. 4, p. 522); la *Docta explicación del misterio y voto que hizo de defender la Purísima Concepción de Nuestra Señora, la Madre Juana Inés de la Cruz* (17 de febrero de 1694; *ibid.*, pp. 518-519); la *Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios la Madre Juana Inés de la Cruz, al tiempo de abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección* (5 de marzo de 1694; *ibid.*, pp. 518-519); la *Petición, que en forma causídica presenta al Tribunal Divino la Madre Juana Inés de la Cruz, por impetrar perdón de sus culpas* (sin fecha; *ibid.*, pp. 520-521); y el último de los “Documentos [de Sor Juana] en el libro de profesiones del Convento de San Jerónimo” (*ibid.*, p. 523).

En el “Décimocuarto de los cristianos réprobos”, de los *Ofrecimientos para el Rosario de quince misterios que se han de rezar el día de los Dolores de Nuestra Señora la Virgen María*, una parte de la oración a la Virgen es casi una revelación: “¿Cómo os pagaríamos, amparo y bien nuestro, lo que padecisteis por nosotros, y que el dolor que sentisteis cuando se representó a vuestro *clarísimo conocimiento* que no sólo poblaría las cavernas infernales la falta de Fe, sino de la *Caridad*” (p. 515; yo subrayo).

Sin lugar a dudas, es ésa para Sor Juana la mayor de las virtudes: *la caridad*, revelación —intelectual— que tuvo la Virgen María⁸⁹. ¿Pero, qué tipo de caridad proponía? En los *Ejercicios de la Encarnación* del sexto día del novenario escribió, ¿predicó?

Para huir este tan mal vicio [*la Envidia*] procuren la virtud contraria, que es *la Caridad*, visitando y consolando en este día algún enfermo, haciéndole algún servicio o limosna, considerando que entre aquellas llagas asiste Cristo, como el mismo Señor lo reveló a la Venerable Madre la Antigua, y como, sin esto, nos lo enseña *la ley de la caridad* (pp. 493-494; yo subrayo).

Muchas veces entró a las celdas de sus hermanas sólo por obediencia y caridad, como había escrito en su *Respuesta*.

La Envidia en los *Ejercicios de la Encarnación* es el vicio que aparece después de la Soberbia, la Avaricia, la Corrupción y la Gula, y antes de la Pereza y la Mentira. En la víspera de la Encarnación —día que hay que comulgar— es decir, el noveno día, el de los Coros —Tronos, Querubines y Serafines— es el día de la confesión. “Hoy, claro —dice casi al final del novenario— es que nos hemos de abstener de todos vicios, pues los detestamos para siempre en la *confesión*” (p. 502; yo subrayo). Si la confesión ha de ser necesaria para la comunión del décimo día y celebrar así a Dios y a la Virgen, para Sor Juana la confesión se convierte también en su defensa. En este caso —y contra quienes la persiguieron— la mejor defensa fue un buen ataque.

Con la primera carta “privada” Sor Juana retoma el tema de la confesión: proclama su libre albedrío y reclama el voto de discreción; con las otras dos se confiesa en “público”, obedientemente, y se gana el cielo y el infierno de la fama; con la segunda carta priva-

⁸⁹ Sobre la Encarnación, véanse los trabajos de SABAT DE RIVERS y de BÉNASSY-BERLING, citados *supra*, nota 85.

da, entre la envidia demoniaca y la caridad angelical, se confiesa serafina. Muestra cómo se concebía a sí misma y es consecuente hasta el último momento con esa concepción. "Enfermó de *caritativa*", dijo el Padre Diego Calleja⁹⁰. Su respuesta final, discreta, personal, contra la Envidia de la que muchas veces se quejó, fue la Caridad. La virtud de los Serafines de Dios.

⁹⁰ "Aprobación del Reverendísimo Padre Diego Calleja, de la Compañía de Jesús", p. 34 de la ed. facsimilar de la UNAM.

SOR JUANA EN LA REPÚBLICA RESTAURADA

ALEJANDRO RIVAS VELÁZQUEZ
El Colegio de México

En 1700, a escasos cinco años de la muerte de Sor Juana, Ignacio Castorena sacó a luz el que se considera tomo tercero de sus obras: *Fama y Obras pósthumas*. En él aparecían algunos escritos que no figuraron en los dos volúmenes publicados antes en la Península, entre ellos la *Respuesta*. Además, como indica el título, Castorena completó el tomo con otra parte, la mayor, con lo que constituye la *Fama*. Se trata de composiciones tanto en prosa como en verso con las que destacados ingenios de ambos mundos hicieron patente su admiración por Sor Juana. De estos trabajos, con excepción de la hasta hoy imprescindible *Vida* escrita por el P. Calleja, que salió como aprobación al volumen, muy poco se volvió a hablar. Hubo gran interés por la *Fama* en el primer cuarto del siglo XVIII, pues se imprimió cuatro veces en ese lapso, pero luego cayó en el olvido. No hace mucho apareció una edición facsimilar¹, años después de que Antonio Alatorre llamó la atención sobre esta obra y dijera: "Estoy persuadido de que ningún estudioso moderno ha leído la *Fama y Obras pósthumas*"². Sin embargo, es indudable que la recopilación de Castorena ha influido de manera decisiva en la concepción que casi todos tenemos del paso de Sor Juana por la historia. Sí fue leída, y con mucho interés, por dos de los más destacados sorjuanistas de este siglo. Y no sólo eso, sino que am-

¹ Se trata de una reproducción facsimilar de la ed. de Madrid, 1714. Fue presentada por Fedro Arias de la Canal, Frente de Afirmación Hispanista, México, 1989. Las primeras ediciones fueron: Lisboa, 1701; Barcelona, 1701; Madrid, 1714 y 1725.

² "Para leer la *Fama y Obras Pósthumas* de Sor Juana Inés de la Cruz", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 29 (1980), p. 428.

bos, Alfonso Méndez Plancarte y después Francisco de la Maza, creyeron conveniente continuar aquellas páginas de 1700. La idea fue de Méndez Plancarte, quien ya en el plan de las *Obras completas* hablaba de su interés por incluir lo que sería la “fama coetánea y póstuma de la Décima Musa”, formada “copiando o extractando lo más hermoso y certero —o bien lo más significativo— de entre cuanto se ha escrito de Sor Juana en esta triple centuria”³. No cumplió su propósito porque murió en 1955, cuando acababa de entregar el tercer tomo. El cuarto, y último, fue preparado por Alberto G. Salceda, quien se concretó a ofrecernos las obras de Sor Juana que faltaban y respecto al punto que nos ocupa dice:

En cuanto al apéndice crítico que habría de agrupar la colección de opiniones sobre la obra de Sor Juana Inés de la Cruz... su exclusión ha sido decretada por los directores del Fondo de Cultura Económica. Y con muy buenas razones... engrosaría excesivamente el presente volumen o impondría la necesidad de no concluir aquí, sino en un quinto tomo, con graves tardanzas en la terminación de la obra (*ibid.*, p. xv).

La “colección de opiniones”, dice que está en su poder y concluye: “y espero que algún día Dios le conceda llegar al público en volumen separado”. Y Dios se lo concedió; el material no se perdió, sino que, incluso actualizado, fue preparado para la imprenta por Francisco de la Maza, quien también murió antes de la publicación. Finalmente la tarea se concluyó en 1980 con la ayuda de José Rojas Garcidueñas y Elías Trabulse. Ese año pudimos conocer la obra: *Sor Juana Inés de la Cruz ante la Historia. (Biografías antiguas. La “Fama de 1700”. Noticias de 1667 a 1892)*⁴, libro fundamental para el sorjuanismo por ser un repertorio de materiales que tal vez hoy sería imposible consultar en sus fuentes originales. El problema de este catálogo ordenado conológicamente es que acompañan las opiniones y valoraciones sobre la figura de Sor Juana de juicios del compilador, que puede llevar a apreciaciones equivocadas o parciales, sobre todo cuando el compilador emite juicios dejando fuera las circunstancias de las opiniones o cuando falta un eslabón de la cadena.

³ Prólogo de A. G. Salceda, en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, F.C.E., México, 1957, t. 4, p. xiii.

⁴ Se publicó con Advertencia de José Rojas Garcidueñas y Revisión de Elías Trabulse, UNAM, México, 1980.

Tal vez el período que nos ocupa sea un buen ejemplo de esto, porque la idea que en general se tiene hasta hoy de la recepción de Sor Juana en el México del siglo pasado es la de una incompreensión total. Al menos, se sabe que la mayoría de autores y críticos nacionales desdeñaron y no entendieron a la monja. Se suele referir, por ejemplo, la cerrazón de Ignacio M. Altamirano e Ignacio Ramírez, citando en apoyo de la tesis con un par de declaraciones (siempre las mismas), pero sin ubicar las palabras en su contexto. Los dos sorjuanistas mencionados arriba coinciden al juzgar esta parte de Sor Juana ante la Historia. Para Méndez Plancarte, la imagen que se tiene de la Décima Musa en dicho período es la que ofrecen Ramírez y Altamirano, quienes, en su opinión, la trataron con “desprecio y hostilidad”:

“el Nigromante”, don Ignacio Ramírez, que arrojóse a hablar —agravado por su jacobinismo— del “mérito vulgar” y la “medianía” de tan “pobre Monja”, ponderando... que “nuestros tesoros son una pobreza” y que “a igual altura se encuentran nuestros casimires y Sor Juana Inés de la Cruz”... y algo antes, su discípulo “el Maestro” don Ignacio Altamirano... creía poder decirle impunemente [a una poetisa]: “no seré yo quien recomiende a Ud., a nuestra Sor Juana Inés de la Cruz, nuestra Décima Musa, a quien es necesario dejar quietecita en el fondo de su sepulcro y entre el pergamino de sus libros”⁵.

Ante el juicio de los equivocados liberales aparecen “algunas voces no enturbiadas por móviles extraestéticos”. Así, Méndez Plancarte menciona a José de Jesús Cuevas y al ecuatoriano Juan León Mera, a quienes considera “dos entre los máximos panegiristas de la jerónima —los dos iniciadores de la vuelta a Sor Juana, tras largo olvido” (p. xviii). Por su parte, Francisco de la Maza piensa que:

son los insultos de los liberales los que van a brillar, en forma necia e ignara, en el panorama crítico. Lástima que esos insultos vengan de dos ilustres escritores: Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez. Mas ambos cumplían con su ideología antihispana y anticolonial y la pasión política los devoraba... De allí los tristes juicios de Altamirano: “No seré yo quien recomiende a nuestra Sor Juana Inés de la

⁵ A. MÉNDEZ PLANCARTE, “Los juicios y prejuicios del ochocientos”, en su ed. de *El Sueño*, de Sor Juana Inés de la Cruz, UNAM, México, 1989, p. xvii; que es reproducción del estudio introductorio al t. 1 de las *Obras completas*, F.C.E., México, 1951.

Cruz, a quien es necesario dejarla quietecita en el fondo de su sepulcro y entre el pergamino de sus libros...", o de Ramírez: "La poesía de la monja es francamente prosaica... a igual altura se encuentran Netzahualcóyotl y el Arca de Noé, nuestros casimires y Sor Juana Inés de la Cruz" (p. 31)⁶.

También según él, surge José de Jesús Cuevas como el gran reivindicador de la figura de Sor Juana. En el siguiente párrafo agrega: "Ante esto reaccionaron los conservadores José María Vigil y José de Jesús Cuevas, y aun Francisco Sosa, liberal a medias" (p. 31).

Estas ideas que siguen repitiéndose no son del todo ciertas, aunque los personajes nombrados fueron importantes en la polémica entre conservadores y liberales sobre el proyecto de literatura nacional en la República restaurada. No me parece aventurado suponer que la presencia de Sor Juana en el México de esos años haya tenido que ver con esta polémica. En estas páginas me propongo señalar cómo se manifestó esa presencia en un momento importante de las letras mexicanas.

En 1869, los liberales continuaban celebrando su triunfo, que creían definitivo, sobre los conservadores. Era evidente que la nación había cambiado, creían que para siempre, desde que se fueron los franceses. El Antiguo Régimen estaba ya derrotado y las bondades del Nuevo se veían por todos lados, a pesar de la profunda crisis económica que enfrentaba el gobierno de Juárez⁷. En el campo de la literatura, considerada reflejo de un pueblo, se notaban avances nunca antes vistos. Para ese año habían aparecido ya tres recuentos importantes de los logros en las letras desde que los liberales asumieron el poder. En sus respectivas valoraciones, Ignacio Manuel Altamirano, Pedro Santacilia y José T. Cuéllar coinciden en señalar que la literatura mexicana estaba más sana que nunca desde que la patria se encontraba en paz. Habría que conservarla, para que la literatura pudiera renacer como la República a la que reflejaba. Pero aunque había paz, no todo era concordia. A raíz de la Convocatoria que lanzó Juárez en agosto para preparar la reelección, los

⁶ Preámbulo de *Sor Juana ante la Historia*, p. 31.

⁷ Véanse las circunstancias históricas de este período y su relación con la literatura en el estudio preliminar de HUBERTO BATIS a sus *Índices de "El Renacimiento"*. *Semanario literario mexicano (1869)*, UNAM, México, 1963, pp. 7-26.

liberales se dividieron en dos grupos, los “moderados” y los “puros”; por otra parte, los conservadores, si bien vencidos, continuaban trabajando discretamente en espera de mejores tiempos para recobrar antiguos beneficios. A pesar de todo, las diferencias entre ellos no parecían insalvables, aunque se manifestaban en matices en cuanto a la forma en que se enfrentaban los asuntos nacionales. Confiado en que era posible no sólo hacer renacer la literatura nacional, sino que esto únicamente se podría lograr en un ambiente de concordia entre los contendientes políticos, Altamirano lanzó una invitación a liberales y conservadores a colaborar en un periódico que dejaría constancia del renacer de las letras: “llamamos a nuestras filas a los amantes de las bellas letras de todas las comuniones políticas, y aceptaremos su auxilio con agradecimiento y con cariño”⁸, escribe en el primer número de *El Renacimiento*.

Y los conservadores, que tenían su propia idea de lo que debía ser esa literatura nacional, no dejaron pasar la oportunidad. En realidad, no tenían muchas posibilidades de participar en el mundo literario fuera del ámbito señoreado por los liberales. Apenas un año antes, en 1868, escribe un jesuita:

Todos los seminarios se encuentran cerrados, de donde provienen gravísimos males... La Sociedad Bíblica vende públicamente sus mercancías y esparce en gran abundancia sus calendarios anticatólicos. Me llamaron de la Sagrada Mitra para que la Compañía se encargara de luchar contra esa propaganda y refutar sus errores. Respondí que éramos pocos, y que los que esto pudieran hacer no eran suficientemente peritos en la lengua castellana... Mis consultores me aconsejan que por ahora no convenía hacer más que alguna reedición, o publicar alguno que otro artículo anónimo en los periódicos⁹.

En 1869, después del éxito de las Veladas Literarias de 1867-1868, Altamirano ofrece a los conservadores la posibilidad de abandonar las “reediciones y alguno que otro anónimo en los periódicos” a que antes se dedicaban. *El Renacimiento* mostró ese renacer

⁸ Cito por la ed. facs. de Huberto Batis de *El Renacimiento. Periódico literario (México, 1869)*, UNAM, México, 1979, p. 6.

⁹ Cartas de los Visitadores. Carta del 8 de enero de 1868. AHPM, Reservata, t. 4, en JOSÉ GUTIÉRREZ CASILLAS, *Jesuitas en México durante el siglo xix*, Porrúa, México, 1972, p. 194.

de las letras, pero también fue, en buena medida, el renacimiento de algunos conservadores ilustres.

Francisco Pimentel, quien había trabajado para el gobierno de Maximiliano, tuvo que salir de la ciudad en 1867. Para entonces ya era un reconocido literato; había colaborado con grandes personajes del grupo conservador a mediados de siglo, entre los cuales se encontraba su cuñado, don Joaquín García Icazbalceta, de quien al parecer había aprovechado los conocimientos y la biblioteca particular. En opinión de Francisco Sosa¹⁰, fue la relación con este erudito y con otros como Alamán, Beristáin y Fernando Ramírez¹¹, lo que influyó de manera determinante en su gusto por las antigüedades. Y fue precisamente esta afición la que lo tenía preparando lo que esperaba que llegaría a ser una magna historia de la literatura mexicana, y que bajo el título de *Biografía y crítica de los principales escritores mexicanos desde el siglo xvi* se publicó en 1885. A su regreso a la ciudad de México a principios de 1868, Pimentel se encontró una ciudad distinta de la que dejó un año antes. Y cuando llegó, Altamirano le envió una carta fechada el 3 de septiembre de 1868, poco conocida, creo, con la que rompió el hielo:

Yo no tengo la honra de haber sido presentado a Ud., ni aun de conocerle personalmente: pero estudioso de sus obras, soy el primero de sus admiradores y veo en usted a uno de los ornamentos de mi patria. Al mismo tiempo, me es conocida la benevolencia con que acoge usted los trabajos literarios más humildes y que más necesitan de la indulgencia de los sabios. Por esta razón tengo el atrevimiento de enviar a usted dos pequeñas publicaciones que he hecho y que, careciendo de todo interés, sólo le dedico para que ud. vea en ellos una prenda segura de mi respetuoso afecto y una muestra de mi sincera admiración por sus altas virtudes sociales (pp. lxvi-lxvii).

Al año siguiente, Pimentel fue uno de los primeros en inscribirse al proyecto, y su nombre aparece en la lista de colaboradores del primer tomo de *El Renacimiento*. De su proyecto *Biografía y crítica*, ofreció al periódico once trabajos, el primero de los cuales era

¹⁰ "Vida y escritos de Don Francisco Pimentel", en *Obras completas de Francisco Pimentel*, Tipografía Económica, México, 1903, t. 1, pp. v-cx.

¹¹ Con ellos, por ejemplo, Pimentel había colaborado hacia 1855-1856 en la elaboración del *Diccionario universal de historia y geografía* y había publicado su *Cuadro comparativo de las lenguas* (1862 y 1865).

una biografía de Sor Juana que ya se había publicado un año antes. El mismo Altamirano dio la noticia de la primera aparición:

De la serie de estudios que el autor se propone publicar con este título está concluido ya el relativo a la célebre sor Juana Inés de la Cruz, y se imprimió en el folletín de la *Constitución Social*. El Sr. Pimentel mandó hacer una impresión aparte para regalar a sus amigos. Es un pequeño cuaderno de 80 páginas en 8º, de buen papel. Este estudio, así como los demás que aún permanecen inéditos, se publicarán en el *Renacimiento*¹².

Sin embargo, el único estudio que se publicó fue el titulado "Sor Juana Inés de la Cruz"¹³, el primero dedicado a la Décima Musa en la República restaurada. Desde el inicio expone Pimentel lo que pretende demostrar con esta biografía:

Que el hombre está dotado de libre albedrío, es una de aquellas verdades contra las cuales en vano se quiere argüir, porque es *un hecho*, y los hechos están fuera de discusión. Sin embargo, no puede negarse que cada individuo tiene su carácter particular, tendencias propias que le arrastran en diverso sentido que a los demás, y de esto será una prueba la vida de la poetisa Sor Juana Inés de la Cruz. El amor al estudio era su pasión ingénita, y esa pasión fue el móvil de sus esfuerzos contra todos los obstáculos que se le oponían (p. 19).

Y posteriormente, apoyándose en los datos biográficos que dan Calleja y la *Respuesta*, va configurando el perfil de esta singular mujer. Pone énfasis sobre todo en los pasajes en que el deseo de saber por parte de Sor Juana son más evidentes y da la impresión de que en torno a este deseo giró toda su vida. Así, empieza la relación con la niña que antes de los tres años ya iba a la escuela donde empezó a tomar clases "como de chanza"; después narra cómo sus padres la enviaron a la ciudad de México "en donde todos se admiraban de los conocimientos de aquella tierna niña y en donde se dedicó al estudio del latín", el que llegó a "leer y escribir correctamente" no sólo por las famosas 20 lecciones del bachiller Olivas, sino porque "por sí misma se perfeccionó". Del paso por la corte, dice que: "era de notable hermosura y discreción, poseía un raro ingenio y una instrucción poco común... y un círculo de galanes se

¹² "Boletín bibliográfico", *El Renacimiento*, t. 1, p. 43.

¹³ *El Renacimiento*, t. 1, pp. 19-22

agrupó en derredor suyo, proponiéndole varios casamientos ventajosos" (p. 20). A pesar de eso, Sor Juana prefirió el convento, elección que no fue la mejor, pues piensa que a Sor Juana le sucedió lo mismo que a *Lelia*, personaje de Jorge Sand: "que sentía arder en su corazón un amor inmenso; pero no encontrando en el mundo real objeto digno, se refugió en un convento, no obstante sus creencias antirreligiosas". Al ocuparse de la *Respuesta*, además de destacar el gran saber de Sor Juana, dice:

Pero lo que demuestra el carácter elevado y digno de Sor Juana, es que defiende sin embozo, y a pesar de las preocupaciones de la época, su libertad de pensar y el derecho de expresar sus ideas, cuando habla de la impugnación que hizo al Padre Vieyra, manifestando que su entendimiento era tan libre como el de aquel eclesiástico, pues ambos tenían un mismo origen (p. 22).

Pimentel prácticamente no se refiere a la poesía, y de hecho sólo una vez la llama poetisa; más bien se concreta a detalles biográficos. Si después, en su *Historia y crítica*, luego del análisis detallado de algunas obras, su oposición al gongorismo lo hará emitir juicios que hasta hoy son famosos entre los sorjuanistas, será cuando la figura de Sor Juana haya adquirido un matiz distinto. Aquí le interesa destacar las dificultades que enfrentó para dedicarse al estudio y a la valerosa defensa de ese derecho en contra de quienes querían coartarlo.

Pimentel era un erudito conservador y es posible que en los tiempos en que las leyes de Reforma coartaban la expresión del bando contrario, se sintiera un tanto identificado con la monja jerónima. Si esta circunstancia personal atrajo en un primer momento a Pimentel, la figura de Sor Juana representaba también otras posibilidades, sobre todo en el ámbito literario, que Pimentel deja de lado en esta ocasión. Él, como los demás conservadores, no creía en la ruptura entre el presente y el pasado hispánico y, sin duda, veía a la monja como una figura descollante en la poesía de nuestro siglo XVII. Pero en los años en que se publica el artículo, los liberales están pugnando por hacer una literatura nacional al margen de ese pasado hispánico. En este sentido, su trabajo, al insertarse en *El Renacimiento*, adquiere una significación especial: anuncia la presencia de Sor Juana en el proyecto nacionalista de los liberales.

Hacia 1869 Sor Juana era un personaje muy conocido en el ám-

bito de las letras mexicanas. Algunos conservadores como Beristáin se habían ocupado de ella por lo menos desde mediados de siglo. Por eso, Altamirano se puede referir al trabajo de Pimentel diciendo que es sobre la "célebre" Sor Juana Inés de la Cruz. Algo similar sucede con los recuentos que se hacen en ese año de la literatura nacional. Pedro Santacilia también se refiere a la obra de Pimentel en *Del movimiento literario en México*: "Ha empezado *La Constitución Social* a insertar en su folletín una obra de don Francisco Pimentel, que lleva por título *Biografía y crítica...*, y ya en lo que va publicado del primer capítulo, se ocupa el autor de la célebre poetisa Sor Juana Inés de Cruz"¹⁴.

Por su parte, José Tomás de Cuéllar, al hablar de Sor Juana muestra la idea que imperaba entre los liberales con respecto a ella en 1869. Coincide hasta con Pimentel en cuanto a buscar en la época en que vivió la causa de que no brillara en toda su magnitud. En su ensayo sobre "La Literatura Nacional", que después de aparecer en *La Ilustración Potosina* (1869), se reprodujo en *El Renacimiento*, afirma lo siguiente:

No por esto faltaban talentos que bajo la influencia de época mejor hubieran sobresalido a un grado eminente, pues apareció Arreola en Guanajuato, Muñoz de Molina... y por último Sor Juana Inés de la Cruz, monja del convento de San Gerónimo. Las obras de esta fecunda poetisa son un testimonio de la implantación de la literatura española con todos sus vicios, hinchazón y gongorismo, si bien es preciso reconocer las dotes de un ingenio superior y extraordinario en esta monja que llegó al más alto grado de erudición y cultura en su época¹⁵.

En este momento de la República parece que a los liberales no les desagrade la figura de Sor Juana, más aún, la ven como un personaje singular, además de "célebre". Pero están en contra de la época en que vivió por todo lo que representa, y de sus poetas, cuya ideología se oponía a la que sostenía el México de la Restauración.

¹⁴ Se publicó por la Imprenta del Gobierno, en edición a cargo de José M. Sandoval, México, 1868. En este siglo la editó A. Henestrosa para *Las Letras Patrias*, 1954, núm. 1. Y también se publicó en Pedro Santacilia. *El hombre y su obra*, ed. B. Rosen Jélomer, CICJCT, México, 1983, t. 2, pp. 89-149.

¹⁵ "La Literatura Nacional", *La Ilustración Potosina* (1869), ed. facs. A. Díaz Alejo, UNAM, México, 1979, p. 6. En *El Renacimiento*, ed. cit. aparece en t. 2, pp. 186-189.

En este sentido, la presencia de Sor Juana en *El Renacimiento* estaba en el centro de la polémica. El proyecto de la publicación era liberal, pero colaboraban también algunos conservadores, quienes tenían su propia idea sobre la literatura. Desde finales de 1868, habían ido organizándose y tomando fuerza en torno a la Sociedad Católica, que contó con grandes recursos económicos y humanos, y que muy pronto cobró gran fuerza. Ante la imposibilidad de que la dirigiera el clero (o por lo menos que lo hiciera de manera declarada), la Sociedad estuvo bajo la dirección de seculares. Uno de sus fundadores, y su primer presidente, fue el licenciado José de Jesús Cuevas, quien había colaborado con Maximiliano y que para 1869 empezaba a hacer un nombre en las letras. El católico creía que el progreso de México se lograría mediante la formación del pueblo, para lo cual veía en la prensa el mejor recurso. Así que, además de la Sociedad, fundó varias publicaciones con el fin de difundir sus ideas. Dice el biógrafo de Cuevas:

Con la bendición de Cristo, tuvo tan rápido y feliz éxito la empresa que en menos de un año se cubrió de ellas el país; y la Central de Méjico dio gran vuelo a todas sus obras; de escuelas, doctrina, sociedades de artesanos, casino y prensa católica. Logró fundar y sostener cinco periódicos simultáneamente que fueron: *La Sociedad Católica*, en cuadernos y para las damas; *La Voz de México*, diario de combate para las clases ilustradas; *El Amigo del Pueblo*, dedicado a éste; *El Ángel de la Guarda*, a los niños; y la *Hoja Semanaria*, dedicada a los indios y para ellos escrita en español y lengua nahuatl¹⁶.

Cuevas tuvo a su cargo la principal publicación, *La Sociedad Católica*, dedicada a las damas de la Sociedad¹⁷. La aparición del periódico fue comentada por Altamirano en julio de 1869, en su "Crónica de la Semana":

Ha comenzado a publicarse un nuevo periódico, *La Sociedad Católica*, redactado por una reunión de escritores respetables y distinguidos ya en la república de las letras, con el objeto de sostener las ideas del ca-

¹⁶ VICTORIANO AGÜEROS, "Biografía de Cuevas", en *Obras* de José de Jesús Cuevas, t. 1: *Discursos religiosos*, V. Agüeros, México, 1898, p. ix.

¹⁷ Acerca de la Sociedad Católica véase PAUL V. MURRAY, *The Catholic Church in México*, t. 1: 1519-1910, Edit. E.P.M., México, 1964, pp. 281 ss.; GUTIÉRREZ CASILLAS, *op. cit.*, pp. 195-196.

tolicismo. Nos alegramos mucho de su aparición, y creemos que deben alegrarse todos los que amen verdaderamente la libertad de la prensa y la discusión filosófica y tranquila de toda clase de opiniones. La prensa debe ser una liza abierta a los campeones de cualquier idea, y cuando éstos son ilustrados, sinceros, caballerosos como los redactores de *La Sociedad Católica*, causa placer asistir como espectador al combate, o mezclarse con él como contrario o como partidario. Los artículos del primer número que hemos visto se recomiendan por su belleza de estilo y por la erudición que encierran. Hemos leído entre ellos un notable estudio del joven escritor D. J. Cuevas sobre la célebre poetisa mexicana *Sor Juana Inés de la Cruz* (*El Renacimiento*, t. 1, p. 404).

Cuevas había empezado la publicación de su estudio sobre Sor Juana Inés de la Cruz, "Dedicado a las Señoras de la Sociedad Católica". A este trabajo, no muy citado por los sorjuanistas de hoy en día, se le han asignado diferentes fechas. El trabajo mismo lleva al final, antes de la firma, la fecha 6 de agosto de 1868. Pero los 56 capítulos que lo forman se publicaron a lo largo de los 5 tomos del periódico que aparecieron de manera regular entre 1869 y 1872. Por otra parte, en 1872 el texto completo fue publicado de manera independiente en la imprenta de la Civilización, un periódico de la Sociedad Católica de Guadalajara¹⁸. Indudablemente, este estudio de Cuevas no puede verse fuera del contexto que estamos describiendo. A pesar de la fecha que antecede la firma del autor, es evidente que el principio del trabajo está relacionado con el trabajo previo de Pimentel, y que los diversos capítulos coinciden con momentos muy precisos en la historia del país, concretamente con la década de los años setenta.

En los primeros tres capítulos Cuevas no menciona a Sor Juana

¹⁸ Méndez Plancarte lo cita en los estudios liminares en las *Obras completas*, ts. 1-3 y dice que este "por lo demás simpático y bello estudio", se publicó entre 1869 y 1872 y luego fue recogido en un volumen en 1872, por la imprenta La Civilización de Guadalajara; en la fecha de la publicación del libro coinciden Costo VILLEGAS (*Historia moderna de México, La República Restaurada; vida social*, Hermes, México, 1956, p. 796) y RAMIRO VILLASEÑOR (*Bibliografía general de Jalisco*, t. 1: A-F, Gobierno del Estado, Guadalajara, 1958, p. 248). Es curioso que De la Maza, en la bibliografía de *Sor Juana ante la Historia* lo identifica como *Estudio literario dedicado a las Señoras de la Sociedad Católica*, Guadalajara, 1868; aunque no lo cita, pues reproduce el discurso de Cuevas en el Liceo. Más extraño aún es que E. Abreu Gómez, *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca*, SRE, México, 1954, incluye en su índice de las obras citadas y consultadas, un libro de Cuevas titulado *Sor Juana Inés de la Cruz*, México, 1868, dato que nadie más ofrece.

na; se ocupa más bien de hablar del papel que tiene la mujer en la sociedad, al lado del hombre, y de las virtudes que debe tener una mujer cristiana. Hasta el capítulo 4 nombra a Sor Juana:

Sor Juana Inés de la Cruz. Para todo el que conozca nuestra historia, este nombre se confundirá en su imaginación con los más bellos recuerdos de hermosura femenina, de gracia, de sensibilidad, de amor, de talento, de poesía y de santidad. Su historia múltiple, es a un mismo tiempo la de la hija tierna, la de la amante apasionada, de la poetisa inspirada y de la cenobita ardiente, a quien inflama el fuego de todas las virtudes cristianas (t. 1, pp. 87-88)¹⁹.

Precisamente, la cree "más venerable aún por la piedad de su alma, que célebre por los privilegiados dotes de su espíritu" (p. 88). Confiesa de entrada: "intentamos más bien dibujar su interesante perfil moral que escribir su biografía"; y advierte que, como para escribir sobre Sor Juana hay que hacerlo en páginas místicas, "no será extraño... que nuestro débil acento uniéndose a veces al suyo tan patente, procure dejar en los oídos cristianos un murmullo piadoso" (*loc. cit.*).

Bajo estas advertencias, inicia un lento recorrido por la vida y obra de Sor Juana, en parte glosando a Calleja y la *Respuesta*, pero también en parte, y mucha, haciendo conjeturas que le sirven más bien para difundir la doctrina católica en medio de la exposición novelada de la vida de la monja poetisa.

Así, la infancia de Juana Inés, entre otras cosas, le sirve para alabar el campo y las costumbres de sus habitantes. Describe cómo debieron sentarse en las tardes a rezar el rosario en familia y cómo después del rezo "la madre lee en voz alta la vida de algún santo o de un capítulo de la Historia Sagrada". Y al hablar de estas costumbres da un consejo a las madres que lo leen, que tal vez contenga la idea que inspira todo su trabajo:

Nuestra religión es esencialmente histórica, como dice Fenelon, y como él mismo aconseja, la mejor manera de enseñarla a los niños y a las gentes rudas, es desarrollar ante su vista los grandes cuadros que

¹⁹ Los impresores de los 5 tomos consultados fueron: t. 1 (1869), 2 (1870), y 3 (1870) la Imprenta de Ignacio Escalante; del 4 (1871) Ignacio Cumplido y del 5 (1872) la Impr. de M. Rosell. Tuve acceso a los ejemplares que conserva la Biblioteca de la Universidad Pontificia de México.

ella presenta desde la creación del mundo hasta nuestros días. La naturaleza humana más se impresiona de los ejemplos que de los consejos, y el entendimiento ve más claros los hechos que los principios... (t. 1, cap. 9, p. 292).

Sólo a partir del capítulo 24 empieza Cuevas a analizar la obra de Sor Juana. Comenta primero la poesía lírica, en la que dice encontrar a simple vista "tanto bueno y tanto malo". Pero argumenta que a los personajes históricos hay que situarlos en su país y en su época para poder valorarlos. Y eso hace con Sor Juana, a quien le tocó vivir en la época de Alarcón, pero también de los imitadores de Góngora. Éste sería el principal problema: "Juana imitó a Góngora, y por desgracia lo imitó muy bien". Esa imitación se puede ver en algunas composiciones, en especial en el "Sueño", "en la que si no superó, igualó a su maestro por lo menos". Pero por fortuna, dice Cuevas, "su corazón la salvó del gongorismo"; de no haber sido así, sus obras no hubieran trascendido el tiempo. En sus "arrebatos de sentimiento", Sor Juana "cesó de dirigirse a su época y de hablar su lenguaje, y entonces brotó de su alma una poesía pura, sencilla y limpia, y de sus labios y pluma, frases naturales y correctas" (t. 3, cap. 24, p. 175). Al analizar la cantidad de metros que estaban sujetos "a su poderoso estro y dócil numen", encuentra que "hay géneros, sin embargo, como el religioso y amatorio, en los que se nota claramente que sus aptitudes trabajaban de acuerdo con sus sentimientos" (p. 175). En estos dos géneros se elevó más alto su espíritu. En cuanto a las amatorias, es tal su delicadeza, que le parece que Sor Juana pudo depurar al amor "de todas esas basuras de tierra, con que lo mezcla nuestra naturaleza corrompida", lo que las hace ser dignas de entrar a cualquier casa decente del siglo XIX: "sean las solas que un padre celoso del corazón de sus hijas, se atrevería a leer en el fondo de su hogar y en alta voz, sin estremecerse él y sin temor de que ellas se ruborizasen" (pp. 175-176).

La poesía religiosa le parece superior a la "erótica" por el sentimiento que las inspira; es la más bella y noble "porque es la más verdadera y la más buena" (p. 177). Sin embargo, no se atreve a dar una opinión detallada de estas obras de Sor Juana pues considera "una profanación juzgar acentos brotados más de la fe religiosa que del talento poético" (*loc. cit.*).

Luego de alabar la poesía religiosa, el crítico relaciona a Sor Juana con su tiempo y con el tiempo actual. Dice que como poetisa

religiosa, Sor Juana domina todo el virreinato, y lo seguiría haciendo, “si en nuestro siglo y nuestros días un anciano, cuya venerable figura conocimos y cuyo acento aún estamos escuchando, no le hubiera arrebatado a la musa del siglo XVII la palma de la poesía santa, y la hubiese arrojado de su pedestal y quitándole su corona” (p. 177). Este poeta es nada menos que Carpio. Aquí aprovecha Cuevas para exponer su idea de la literatura nacional. Según él, tres figuras dominan los tres grandes períodos de nuestra literatura: Netzahualcóyotl “representante azteca de la poesía primitiva de nuestra patria”, le sigue Sor Juana quien “resume en sí todo el virreinato”, y por último Carpio quien “es el que domina nuestro siglo” (p. 178).

Y si Sor Juana es la madre de la poesía lírica, también resulta serlo del teatro, pues “si ha de hablarse con rígido criterio, Sor Juana es la verdadera fundadora de nuestro teatro, a pesar de haberla precedido Alarcón en tiempo” (t. 4, cap. 26, p. 15). Esto se debe a que ella empezó el teatro verdadero, es decir, el religioso. Y las mejores obras de esta fundadora del teatro nacional son las piadosas.

Cuando analiza la prosa, siguiendo a Feijóo, cree que la prosista superó a la poeta. Sor Juana es la autora de meditaciones piadosas para ejercicios espirituales, ofrecimientos del rosario y, al igual que hizo cuando trató la poesía religiosa, después de extenderse en la alabanza de estas obras y de lo conveniente que es acercarnos a ellas, dice: “Ah! muy buenos son los escritos de Juana; pero no los analicemos porque los profanaríamos” (cap. 31, pp. 150-151), ya que son obras que no pueden medirse por el talento con el que fueron hechas, sino por la piedad, algo difícil de valorar. Así que prefiere hablar de la escritora profana. Habla del *Neptuno*, pero sobre todo del Juicio Crítico sobre un Sermón del P. Vieyra, que le parece un trabajo serio y digno de Sor Juana “por la santidad de la doctrina, el vigor de su lógica y la corrección del estilo” (cap. 32, p. 194). Reconoce que Vieyra era un hombre de grandes dotes: “El P. Vieyra era un orador jesuita, es decir, sabio y profundo”; sin embargo piensa que “Juana lo censuró con una robustez de juicio tal y con tan grande solidez de doctrina, que mereció los elogios aun del mismo sacerdote objeto de la crítica” (*loc. cit.*). Por último presenta la *Respuesta a Sor Filotea*, “documento preciosísimo y un tesoro riquísimo para la historia y la biografía” (p. 195). A partir de este documento hablará de otros aspectos de la vida, como en el capítulo 33, en el que, con base en la *Respuesta* recrea nuevamente los años de Sor Juana en el convento. Vemos a una mujer cristiana

y virtuosa, que nació precisamente para la vida conventual. En varios capítulos exalta la vida conventual, la que considera, siguiendo la opinión de padres de la Iglesia y hasta de la Biblia, indudablemente superior a la vida del mundo y concluye este largo pasaje asegurando que el convento, que sigue siendo de gran utilidad en la vida diaria a pesar de ser incomprendido por las autoridades liberales, fue la salvación para Juana.

Las virtudes de Sor Juana tuvieron su premio al final de su vida. Si hasta los 43 años, después de profesar durante 23, "Juana no había merecido otro nombre que el de puntual religiosa, fiel observante de su regla", con la madurez logró pasar al misticismo (p. 394). En el siguiente capítulo habla de un hombre excepcional, Fernández de Santa Cruz, el confesor que fue clave en la decisión final.

Pero los problemas sociales que, a pesar de todo, tuvo la época virreinal osaron interrumpir la paz de esta santa mujer: los constantes ataques a Veracruz de Lorencillo, el motín del 7 de junio de 1692, que Cuevas describe siguiendo, sin decirlo, a Sigüenza. Estos hechos, piensa Cuevas, sin duda "salvarían los muros de San Jerónimo... e irían a arrojar su ruido y sus congojas hasta la celda de Juana, para interrumpir su recogido misticismo" (t. 5, cap. 46, p. 116). Al fin, la peste invadió el convento jerónimo y contagió a la jerónima; aunque nadie quería ni pensar en que Sor Juana iba a morir, ella "estaba conforme con morir y esperaba con santa resignación el instante para toda humana criatura indeclinable" (t. 5, cap. 50, p. 157). Después, en sendos capítulos, expone la idea de que la muerte es tristísima para el que muere enemigo de Dios, mientras que la del justo "es el más bello y grandioso espectáculo". Ésta fue la muerte de Sor Juana luego de que Aguiar y Seixas le dio la extremaunción. Queda claro que después de la muerte, el futuro es muy distinto para los católicos.

En el último capítulo se lamenta de que no se conozca el lugar exacto en el que Sor Juana fue sepultada. Termina la biografía después de años de estar publicando capítulo por capítulo:

Ni una loza señala siquiera el lugar de su tumba. La revolución, es decir, las pasiones guiadas por la impiedad y seguidas del crimen, han atropellado las instituciones monásticas, y repartido en su loca prodigalidad entre los suyos, los claustros mismos regalándoselos en lotes, no sólo con solar y las piedras, sino con tradiciones y cadáveres (cap. 56, p. 223).

El encargado de la sección de señoras de la Sociedad Católica, encontró en 1869 un excelente motivo para difundir la doctrina de la Iglesia católica a las mujeres de la asociación: Sor Juana Inés de la Cruz, aquella prodigiosa mujer de quien se ocupara un poco antes Francisco Pimentel.

El extenso trabajo de Cuevas, alrededor de 350 páginas, se justifica sólo por el interés que despertó entre los lectores durante más de tres años. El gobierno estaba en manos de los liberales, pero el pueblo, en su mayoría católico, quería oír lo que el clero decía sobre la religión y la virtud en esos momentos en que sus ideas eran atacadas desde el poder.

El propósito de la Sociedad Católica era muy claro: "la conservación de la religión católica, la defensa de la misma en contra de sus perseguidores y la propagación de la fe"²⁰. Desde el primer número, *La Sociedad Católica* lanzó críticas contra escritores liberales, aunque no era muy común que aparecieran en sus páginas trabajos de este tipo. Comenzó con Acuña de quien censuró en 1869 el ateísmo de algunas de sus obras. La reacción de Altamirano no se hizo esperar. En una "Crónica de la Semana"²¹, donde reprocha a los redactores por hacer crítica literaria con fines partidistas, y contrapone su actitud a la del mismo *Renacimiento*. Pero las críticas seguirán contra Justo Sierra y Altamirano. Ya no había armonía entre escritores de bandos contrarios. Ya había terminado la tolerancia que dio origen al *Renacimiento*, en cuyo fin, al parecer, tuvo que ver la aparición de *La Sociedad Católica*, pues los conservadores que colaboraban en el semanario de Altamirano se cambiaron a esta publicación.

Si la Sociedad Católica era muy activa, los liberales pronto reaccionaron en su contra. El 5 de mayo de 1870 fundaron la Sociedad de Libres Pensadores, que tenía como órgano de difusión *El Libre Pensador*. En la entrada de ese día, anota Altamirano en su *Diario*:

²⁰ Cf. ALICIA PERALES OJEDA, *Asociaciones literarias mexicanas, siglo xix*, Impr. Universitaria, México, 1957, p. 85. Josefina Quirós dice que su finalidad era "salvar a la familia mexicana del naufragio que la amenazaba", *Vicisitudes de la Iglesia en México*, Jus, México, 1960, p. 76. A pesar del ambiente de liberalismo en que nació, su crecimiento fue sorprendente; en unos meses llegó a contar con 37 fundaciones de hombres y la más activa, que fue la de mujeres, llegó a tener 149 con más de 20 mil socias (Cf. Gutiérrez Casillas, *op. cit.*, p. 195). Y desde el principio sus integrantes comenzaron a trabajar arduamente en la difusión de sus ideas, incluso en el ámbito de la literatura.

²¹ Lo hace en su Crónica del 23 de octubre de 1869.

“Hemos fundado la Sociedad de Libres Pensadores para combatir al partido jesuítico que pretende levantarse. Ya verá si podemos luchar cuerpo a cuerpo”²². En la misma entrada, Altamirano identifica a los católicos con el presidente de la Sociedad, José de Jesús Cuevas: “¡Vaya un imbécil que es el Chucho Cuevas! ¡Soñar ahora con la vuelta de la superstición católica!” (p. 65). Altamirano confiaba en que sería sencillo derrotar una vez más al partido por el que sentía total animadversión: “Yo no conozco nada más bestial y más repugnante que el fanatismo religioso en México” (p. 71). Sin embargo, la Sociedad Católica siguió creciendo. Gutiérrez Casillas asegura que “el año de 1873, según lo manifiestan las estadísticas [la Sociedad] se hallaba... en el máximo de sus actividades” (p. 196).

En el año de 1872, *La Sociedad Católica* continúa con sus críticas, incluso contra Altamirano: J. Joaquín Terrazas compara el *Atoyac* con el *Niágara* de Heredia y sale perdiendo el mexicano²³. Es algo que Altamirano no olvidará fácilmente. Pero este hecho muestra la fuerza que por entonces tenía la revista; en ese tiempo no se criticaba como fuera al “Maestro”. Y precisamente ese año Altamirano vuelve a publicar en *El Domingo* su célebre Carta a una poetisa —que antes apareció en *El Federalista*²⁴—, un fragmento de la cual ha sido impreso varias veces por los ofendidos sorjuanistas. En el párrafo en cuestión, Altamirano dice a la joven que le mandó sus composiciones para que le diera su opinión:

antes que todo, hay que dejar el discreteo y la palabrería inútil. Por eso no seré yo quien recomiende a usted a nuestra Sor Juana Inés de la Cruz, nuestra décima musa, a quien es necesario dejar quietecita en el fondo de su sepulcro y entre el pergamino de sus libros, sin estudiarla más que para admirar de paso la rareza de sus talentos y para lamentar que hubiera nacido en los tiempos del culteranismo, y de la Inquisición, y de la teología escolástica. Los retruécanos, el alambicamiento, los juguetes pueriles de un ingenio monástico y las ideas

²² IGNACIO M. ALTAMIRANO, *Obras completas*, t. 20: *Diarios*, ed. C. Sierra, C.N.C.A., México, 1992, p. 65.

²³ Cf. PERALES OJEDA, *op. cit.*, p. 86.

²⁴ Tuvo gran difusión. J. L. MARTÍNEZ, en la Noticia Bibliográfica de los *Escritos de literatura y arte* de Altamirano, SEP, México, 1988, pp. 25-26, dice que apareció primero en *El Federalista*, entre junio y de julio de 1871; por segunda vez en *El Domingo*, entre marzo y abril de 1872 y por último en las *Obras* de la Biblioteca de Agüeros de 1899, en la que el editor expurgó “todos los pasajes que lastimaban su criterio conservador”.

falsas sobre todo, hasta sobre las necesidades físicas, pudieron hacer del estilo de Sor Juana el *fruto doloroso de un gran talento mártir*, pero no alcanzaron a hacer de él un modelo²⁵.

Ese “no seré yo...” parecería una alusión directa a Cuevas y el resto, en parte, una respuesta al trabajo que está haciendo el conservador aún en esos años 1871 y 1872 con Sor Juana. Altamirano toca un punto importante de la teoría literaria muy discutido por entonces: de dónde ha de salir la literatura nacional. Él piensa que debe buscarse la manera de ser original, en la forma, y en el fondo. Cuevas pone como modelo a Sor Juana; la erige como modelo de virtud y de abnegación para los católicos y para los escritores. Unos párrafos antes, Altamirano toca el tema religioso en la poesía al comentar unas composiciones que le envió la poetisa, y en términos generales le dice que no es recomendable seguir haciéndolo: “los asuntos religiosos están ya muy tratados en poesía, y en nuestro país con profusión. De esto proviene que se note en las composiciones religiosas contemporáneas poca originalidad, lo cual resulta naturalmente del agotamiento” (p. 44).

Reconoce que el religioso es un tema que como cualquier otro puede ser rejuvenecido cuando lo trata un genio, como Milton o Klopstock, que no es desde luego el caso de la poetisa. Con todo, Altamirano le aconseja no seguir modelos, sino “buscar la inspiración en la naturaleza”. De esta forma es posible que logre lo que busca, la originalidad. Esta idea, que tiene que ver con la teoría estética, será reforzada por Ramírez un poco más adelante.

Pareciera que el propósito de Altamirano al publicar esta carta dirigida a una poetisa en particular, tuvo que ver con un fin distinto al de orientar a una novel versificadora. Sin duda está relacionado con el de Cuevas, que propone lo contrario a lo que él pregona para la consolidación de la literatura nacional. Altamirano no podía aceptar que se propusiera una vuelta a la poesía religiosa, ni que se pusiera como modelo a la Sor Juana mística y a Carpio, que en verdad fue muy popular en su siglo. Altamirano se vale de la poetisa como Cuevas se vale de Sor Juana. En septiembre de 1873 se suspendieron temporalmente las actividades del Liceo Hidalgo, pues Lerdo de Tejada se propuso poner en vigor las leyes de reforma, lo que propició una serie de ataques contra las agrupaciones

²⁵ I. M. ALTAMIRANO, *Obras completas*, t. 13: *Escritos de literatura y arte II*, ed. J. L. Martínez, SEP, México, 1988, p. 68.

religiosas y los bienes del clero y creó un clima de intranquilidad que afectó a todos: "...por la noche, la policía asaltaba los conventos, aprehendía a los catedráticos del seminario y expulsaba a los sacerdotes. Obligóse a todos los miembros del gobierno que protestaran cumplir esas leyes, por lo cual hubo renunciaciones como la del diputado y escritor José de Jesús Cuevas"²⁶.

Ese año desaparece *La Sociedad Católica*, y *La Voz de México* tomó su lugar. Pero al año siguiente las cosas volvieron a la normalidad y el Liceo volvió a trabajar de manera regular. El presidente era Pimentel y se reanudaron las sesiones de cada tres meses en honor de algún personaje ilustre. El 12 de noviembre de 1874 la Vela fue para conmemorar el natalicio número 223 de Sor Juana Inés de la Cruz. Ahí se volvieron a encontrar algunos de los personajes ya mencionados.

Quien pudo decir que había leído con detenimiento toda la obra de Sor Juana fue José María Vigil²⁷, y él inició el festejo de 1874. Hace un rápido retrato intelectual de Sor Juana apoyándose en la *Respuesta* y en *Calleja*. No está de acuerdo con quienes opinan que entró al convento por un amor desgraciado; Sor Juana "...fue uno de esos espíritus superiores, muy fuertemente templados, que son incapaces de sucumbir a debilidades vulgares"; así que la idea de sujetarse a un hombre, "que era muy difícil que llegase a su altura, debió aterrarla escogiendo en aquella dura alternativa el claustro, *lo menos desproporcionado y lo más decente*"²⁸ (p. 453). Aunque el genio de Sor Juana era "lo más antimonacal que sea posible concebir", tuvo que entrar al claustro a causa de las exigencias de la sociedad, que cerraba las puertas a su aspiración. Reflexiona Vigil:

Si la graciosa Juana de Asbaje hubiese vivido en nuestro siglo y en un país como los Estados Unidos, en donde la mujer es suficientemente respetada para gozar de una posición independiente, habría realizado, sin duda alguna, el ideal de su vida, es decir, habría vivido sola,

²⁶ PERALES OJEDA, *op. cit.*, p. 104.

²⁷ La estudia, por ejemplo, para su trabajo "Algunas observaciones sobre la literatura nacional"; ahí dice refiriéndose a Sor Juana y a Juan Ruiz de Alarcón: "...yo he leído con el mayor detenimiento las obras de ambos" (JOSÉ M. VIGIL, *Estudios sobre literatura mexicana*, ed. A. Navarro Sánchez, Eds. et Caetera, Guadalajara, 1972, t. 1, p. 13).

²⁸ Para esta parte cito por los textos que reproduce *Sor Juana ante la Historia*. El folleto de 1874 está en las pp. 449-511.

sin contraer ninguna ocupación obligatoria que pusiese trabas a su ardiente deseo de saber: no sólo eso, sino que se habría puesto al frente del movimiento emancipador de la mujer, reclamando para su sexo los derechos y prerrogativas que han sido hasta hoy exclusivos del hombre (p. 453).

Las obras de la poetisa, advierte Vigil, se deben juzgar teniendo en cuenta la sociedad atrasada, ignorante y fanática en que vivió. Las palabras de Sor Juana "Yo no quiero ruido con el Santo Oficio", son un testimonio de "la dolorosa situación a que se halló reducida aquella alma extraordinaria", que en el convento se le figura un águila a la que se le habían cortado las alas. Al examinar la obra, encuentra que en cuanto a la forma, "su mérito está a la altura de lo que se ha escrito mejor en castellano", y en cuanto a la intención moral, "indudablemente existe", pero no es la que habían señalado sus antecesores, sino "la emancipación de la mujer, objeto de grande importancia, y que en nuestro siglo y en nuestros días ha merecido ocupar la atención de profundos pensadores como Stuart Mill" (p. 474).

Vigil concluye diciendo que la sociedad colonial es una especie de Edad Media mexicana en la que se plantaron las semillas civilizadoras (p. 475). Y aunque no hace la tajante oposición entre el ayer malo y el hoy bueno que pretendían mostrar algunos liberales, queda claro que Sor Juana, como ha dicho hasta Pimentel, no cabía en una sociedad atrasada como la colonia, pero tampoco cabría, dice Vigil, en el México de la República restaurada por los liberales, porque encuentra aún algunas características de aquella sociedad en la suya.

Francisco Sosa se ocupará de la figura de Sor Juana en su célebre *Biografía de mexicanos distinguidos* (1884), donde le dedica un buen espacio²⁹. En su discurso del Liceo, más que una semblanza biográfica, se propone otra cosa, que no expondrá sino al final de su intervención: "al aceptar la comisión del Liceo Hidalgo, he intentado más bien disculpar a Sor Juana que ponderar sus méritos" (p. 488). Hay que disculparla por su gongorismo, pero sobre todo por haber sido monja. En la mayor parte del trabajo pareciera que estamos leyendo una justificación de las acciones que tomó el gobierno ese año y el anterior, cuando se dio rango constitucional a

²⁹ La 1ª ed. de las *Biografías* fue de 1884; s.v. Cruz, SOR JUANA INÉS DE LA, en la ed. de Porrúa, México, 1985, pp. 176-179.

las leyes de Reforma³⁰. Sor Juana se perdió por haberse metido a monja; Sosa recuerda el caso de Santa Teresa que como castigo padeció la histeria, enfermedad que los escritores piadosos ocultaban bajo el nombre de éxtasis. Sor Juana no fue una mujer llena de misticismo y dedicada a la oración; si estuvo en el claustro fue por obligación. En su poesía ve a una Sor Juana cuyo "natural" se inclinaba más al género profano que al religioso, sobre todo en sus composiciones "eróticas", y le parece indudable que conoció el amor. Entró al convento por un momento de pasajera angustia, por sufrir una contrariedad o, posiblemente, impresionada por las terribles amenazas de su confesor (p. 484). La conclusión obliga: el culpable fue la época.

Al final Sosa reconoce que "una generación como la nuestra, no se entusiasma sino ante las obras de aquellos que pugnan por la libertad política y religiosa de los pueblos" (p. 487). Así que lamenta no poder admirarla por no encontrar en ella los valores de su siglo XIX. Termina con un párrafo que parece apoyar la idea de Altamirano en su carta a la poetisa:

La actual juventud literaria de México, la que se afana por la creación de una escuela nacional, no puede encontrar en los escritos de la célebre monja, un modelo digno de ser imitado: pero lo que es más triste todavía, no puede con justicia colocarla entre los escritores mexicanos, cualquiera que sea su mérito, porque pertenece legítimamente a la nación española (p. 488).

José de Jesús Cuevas regresa esa noche al tema de Sor Juana. Pero esta vez, al parecer ya no tiene mucho que decir sobre la vida de la poetisa. No relata los largos pasajes novelescos de la vida de la Décima Musa que aparecieron en *La Sociedad Católica*; aquí Sor Juana apenas está presente. Expone sus ideas en cinco apartados. Primero explica lo que es para él la belleza y concluye con San Agustín que es el esplendor del orden. La poesía es la belleza en sus manifestaciones de virtud, de amor y de verdad (p. 489) y es,

³⁰ J. Quirós (*op. cit.*, p. 73) piensa que "en los últimos años de su gobierno [Juárez] ya no fue perseguidor de la Iglesia; poco antes había girado una convocatoria para estudiar la Constitución de 1857 y tratar de suavizarla, como había hecho antes Comonfort, y en todo ese tiempo no quiso que se aplicara, tratando de iniciar una política de conciliación. Pero Lerdo... fue encargado... por la Logia de coronar la obra iniciada por Gómez Farías".

además el rasgo “prominente de la fisonomía moral de un pueblo” (p. 491).

Los tres períodos de la literatura, repite, tienen sus encarnaciones individuales en tres figuras sublimes: Netzahualcóyotl es la poesía azteca, Sor Juana es la virreinal y aclara “sin ultrajes a los muertos ni injuria a los vivos”, Carpio es la poesía contemporánea (p. 495). Cuevas sabe que esta aseveración puede molestar a los liberales que lo escuchan, pero insiste en una verdad no muy agradable para los anticlericales:

No hay hogar en nuestro país que haya llegado siquiera al nivel de las primeras letras donde Carpio no sea leído, ni hay niños en las ciudades y en los campos que al pisar los primeros umbrales del saber humano no sepan recitar ya de memoria, algunas de las más piadosas y sentidas estrofas de ese poeta de nuestra fe (p. 496).

Y en verdad, Carpio fue uno de los poetas más populares. La auténtica literatura mexicana, asegura Cuevas, como refiriéndose a las propuestas nacionalistas de Altamirano³¹, es y será siempre la religiosa. Aunque reconoce que

vicisitudes y sacudimientos dolorosos esperan a nuestra poesía. Hará esfuerzos criminales por volver al paganismo, deslumbrada por extrañas teorías, se lanzará por senderos escabrosos y llenos de precipicios sin fondo, pero cansada de la esterilidad y de la impotencia, y abrumada de desengaños, se acordará al fin de su origen y tornará de lleno al verdadero camino para marchar sobre él, triunfante y feliz.

Cuando esto suceda, Sor Juana, en tanto madre de la poesía mexicana, “sonriendo de alegría y radiante de júbilo, exclamará desde el cielo. ¡Bendito sea el Señor! Te salvaste al fin, hija mía” (p. 499).

Cuevas fue a proponer que en la poesía religiosa, en general, y en la continuación de la tradición hispánica estaba la verdadera poesía nacional³².

³¹ Las *Revistas literarias de México (1821-1867)*, en las que Altamirano expone sus ideas tuvieron una gran repercusión. Aparecieron en *La Iberia*, 30 de junio-4 de agosto; la 2ª ed. fue de Díaz de León y Santiago White, y la 3ª de T. F. Neve, las tres en 1868. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, sigue la de Neve, la definitiva, en las *Obras completas* de Altamirano, t. 12: *Escritos de literatura y arte I*, SEP, México, 1988, pp. 29-174.

³² Lo fue a decir nada menos que al Liceo Hidalgo, que se llamó así, hay que recordarlo, porque los liberales que la fundaron deseaban lanzar ahí en literatu-

Los trabajos de aquella sesión del 12 de noviembre de 1874 se publicaron en forma de folleto en la Imprenta el Porvenir ese año³³. Pero, al parecer, todos, o casi todos, se publicaron también en *El Federalista*³⁴. Sin duda despertó interés. Y apenas unos días después de la velada, el 28 de noviembre, Ignacio Ramírez dirigió una carta a José de Jesús Cuevas³⁵, en la que el motivo aparente era la discusión sobre un bajorrelieve de San Agustín que adornaba la Biblioteca Nacional, aunque el Nigromante, en realidad, criticaba el discurso que Cuevas había leído en el Liceo. También en esta carta, la Décima Musa será un pretexto para atacar la estética pregonada por el grupo contrario. Algunos pasajes de la misiva han sido citados por los sorjuanistas, aunque a veces da la impresión de que el motivo principal sería, en todo caso, Manuel Carpio por un lado, y por otro (algo que deja claro Cuevas), las ideas estéticas que deberían regir la literatura nacional en gestación. Ramírez comienza por criticar la idea de Cuevas sobre lo bello y cita algunas palabras que aparecen en el discurso. Se propone echar por tierra la teoría de que lo bello es lo bueno, y analiza una a una las tres encarnaciones que propuso Cuevas como representantes de la literatura mexicana. En un momento central de la crítica trata de poner en evidencia lo que Cuevas ha venido haciendo con la figura de Sor Juana desde 1869: “¿Por qué ha merecido la pobre monja tan altos elogios del Sr. Cuevas? *Porque su poesía es la plenitud humana del amor y la piedad*. La traducción de esa frase me da esta otra: *Sor Juana era muy enamorada y muy devota*. Si estos elementos bastasen para formar una poetisa, en la Sociedad Católica descubriríamos más de nueve musas mexicanas” (pp. 475-476). Y llega al final a la figura que le interesa criticar, el otro pilar de la poesía propuesto por Cuevas: Carpio. Un párrafo de Ramírez, que pretende hablar mal de Carpio, se vale un tanto del nombre de Sor Juana:

ra el mismo grito de independencia con respecto a España que dio Hidalgo en lo social y político. Este acto de Cuevas, no pasará desapercibido.

³³ De ahí los reproduce De la Maza (cf. p. 449).

³⁴ Por ejemplo Pimentel cita el trabajo de Vigil y el de Cuevas de la parte literaria de *El Federalista*, t. 6; cf. *Obras completas*, t. 4: *Historia crítica de la poesía en México*, Tipografía Económica, México, 1903, p. 106.

³⁵ La “Carta al lic. Cuevas”, se reprodujo en *Obras de Ignacio Ramírez*, t. 2: *Periodismo político*-2, comp. y rev. D. Maciel y B. Rosen Jélomer, CICJCT, México, 1984, pp. 470-477; y en el t. 1 de la edición de las *Obras* de Editora Nacional, México, 1952, pp. 471-477.

Si la poesía de la monja es francamente prosaica, la poesía de Carpio no lo es menos aunque se vista de turco y camine arrastrando su alfanje por la arena. En sus versos sí se puede descubrir el esplendor del orden; la hora y el lugar, la enumeración, la simetría, nada falta en materia de lugares comunes, si no es la inspiración cuando pierde de vista a sus modelos. Es también llorón, amante y piadoso como Netzahualcóyotl y Sor Juana. Tiene todas las recomendaciones de un poeta académico.

Y con respecto a su popularidad, dice: "Las mujeres y los niños lo leen como leen las charadas y los Dolores y Gozos del Señor San José, probando con esta conducta que es urgente mejorar su instrucción" (p. 476)³⁶.

Ignacio Ramírez sabe que ha exagerado en sus aseveraciones, y lo dice: "si rebajo hasta el mérito vulgar nuestras supuestas glorias nacionales, es porque ha llegado el tiempo de decir la verdad a nuestros jóvenes escritores y artistas: *nuestros tesoros son una pobreza*". Al enjuiciar Cuevas a los tres poetas confundiendo la estética con el misticismo, en todo caso, lo que se logra es demostrar ante el público "que pudieran agregarse al calendario tres santos, pero no que México puede enorgullecerse de tres poetas".

Concluye con una idea que se parece mucho a la que Altamirano le dio a la joven poetisa en la Carta: si un poeta quiere ser original, más que seguir modelos, es necesario estudiar la realidad de las cosas, porque, "¿dónde encontraremos la superioridad si no es en la naturaleza?" Una de las críticas dirigidas a Cuevas, y sin duda era la que más interesaba al Nigromante, se condensa en estas líneas:

...hace tiempo que estudio una escuela cuya crítica consiste en valorizar la belleza de una obra por las opiniones políticas y religiosas que representa. Lástima es que los talentos de ud. no le alejen de hombres que desconocen los méritos de Lucano, y sobre todo, el de Lucrecio, por la sola razón de que estos poetas fueron libres pensadores.

³⁶ Hasta Sosa, en su *Biografía de mexicanos distinguidos* (1884), aunque critica duramente a Carpio, tiene que reconocer que "pocos poetas mexicanos, tal vez ninguno, han alcanzado la fortuna de ser leídos tanto como Carpio". Un excelente repertorio de prólogos y de comentarios que constatan la popularidad de Carpio puede verse en la ed. de Fernando Tola de Habich de la *Poesía* de Manuel Carpio, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1987.

Entre las obras que se presentaron en la temporada que inició el 22 de septiembre de 1876 en el teatro Principal, hubo una de José Rosas Moreno, poeta que presentó una composición en la Velada de 1874. Su drama en tres actos y en verso se tituló *Sor Juana Inés de la Cruz*³⁷, y lo interesante es que, más que ocuparse de la biografía de Sor Juana, el autor se vale de pasajes de su obra para crear la suya. El drama se inicia cuando la futura monja acaba de entrar a la corte como dama de honor de la virreina y a los dos días, por una decepción amorosa (estaba enamorada nada menos que del marqués de la Laguna, sin saber su verdadera identidad), se decide por el convento. Este drama de enredos, en el que no falta el duelo, ni el don Juan malvado, presenta a Sor Juana en un mundo misógino (que da pie para que se presente el “Hombres necios”) en el que no cabe una mujer con los atributos de Sor Juana. A Rosas Moreno no le interesa la fidelidad histórica sino la poesía de Sor Juana y con ella hace un experimento interesante. Él, uno de los más destacados versificadores de nuestro siglo pasado, intercala versos de Sor Juana con los suyos señalando los que son de la monja. Y así, el personaje Juana Inés habla con su voz y con la del poeta. A veces modifica versos de Sor Juana a los que cambia alguna palabra, otras combina versos de ambos, e incluso rehace un soneto entero (“Rosa divina que en gentil cultura”, núm. 147), al que da un nuevo sentido. Rosas Moreno no ve ya a Sor Juana como un personaje ideal para las lides políticas, sino como material poético. Algo sin precedente y que parece presagiar cambios en la manera en que su figura será vista en México.

La obra de José Rosas Moreno apareció publicada en el *Calendario de Murguía para 1882*. Los editores, al final, intercalan unas palabras que el obispo Montes de Oca dijo en 1878 sobre Sor Juana: “Me parece que ni amigos ni enemigos han hecho justicia al carácter de nuestra poetisa... Abramos sus libros y juzguémosla sin pasión, por lo que en ellos dejó escrito, sin engolfarnos en aventuradas conjeturas ni románticas suposiciones”³⁸. Actitud aparentemente moderna; sin embargo, a la vieja usanza, el obispo se asemeja a Cuevas, cuan-

³⁷ Sobre este drama véanse, DE LA MAZA, p. 519, y LUIS REYES DE LA MAZA, *El teatro en México con Lerdo y Díaz*, UNAM, México, 1963, p. 326. Por fortuna acaba de ser publicada hace poco en *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, t. 18: *Dramas románticos de tema novohispano (1876-1882)*, ed. Y. Bache Cortés, C.N.C.A., México, 1995, pp. 61-83. Para el contexto en que se presentó la obra, véase el Estudio Introductorio.

³⁸ *Apud* Y. Bache, ed. cit., p. 83.

do afirma que los poetas más eminentes de la Colonia fueron Alarcón, Balbuena y Sor Juana, mientras que los de su siglo son Alamán, Clemente de José Munguía y José Joaquín Pesado, puros conservadores³⁹.

La República restaurada había iniciado en literatura con los esfuerzos de un grupo de intelectuales, que veían la urgencia de fortalecer una literatura nacional que considerara a su vez el orden constitucional imprescindible para la paz y el progreso del país. Los escritores románticos partían de algunos presupuestos para que pudiera renacer la literatura mexicana. El primero era que no habría creación intelectual sino en un ambiente de paz. Así, desde mediados de siglo, Zarco opinaba que no había literatura en un ambiente de opresión política, y para él una buena prueba de ello era la literatura colonial en general y Sor Juana en particular. Ella fue una mujer excepcional, con dotes muy superiores a su tiempo, pero por el medio en que vivió su literatura no fue lo que pudo haber sido. La jerónima fue algo así como la "síntesis deplorable de la cultura colonial" para los románticos mexicanos⁴⁰. "La Literatura Nacional" de Cuéllar empezaba con palabras de Larra: "La literatura es la expresión del estado de civilización de un pueblo", algo que los liberales creían firmemente. Por su parte, Santacilia habla al inicio *Del movimiento literario en México*, de "los principios democráticos, el derecho de pensar y la libertad de escribir, tan necesarios para el desarrollo de las letras, y sin los cuales son de todo punto estériles las inspiraciones del genio" (p. 91) y eso, según los liberales, ocurrió en la República restaurada. La libertad de pensar y de escribir era para todos y en la República restaurada Sor Juana estuvo en el centro de la discusión literaria.

En 1876, la Restauración termina cuando sube al poder Porfirio Díaz. A partir de ese momento, el trabajo discreto que algunos "moderados" y conservadores venían haciendo desde 1867 comienza a fructificar. Un colofón de este período directamente relacionado con la presencia de Sor Juana es la *Oración fúnebre* que en honor de Alarcón ofreció el obispo de Tamaulipas, Ignacio Montes de Oca, mencionado arriba. Ahí además de revalorar a los ma-

³⁹ IGNACIO MONTES DE OCA, *Oración fúnebre que en las honras de Don Juan Ruiz de Alarcón y Demás ingenios mexicanos y españoles. Celebrada en la Iglesia de la Profesa el día 3 de agosto de 1878*, Impr. de la Colonia Española, México, 1878.

⁴⁰ La llama así LUIS MARIO SCHNEIDER, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, F.C.E., México, 1975, p. 84.

yores escritores novohispanos, hace una especie de recuento de lo que los conservadores han hecho en los últimos años y deja ver aspectos de su concepción de la literatura mexicana. Al inicio, dirigiéndose a los académicos dice: “queréis que muestre a la generación presente que para ser en México verdadero literato es preciso, como lo hicieron nuestros mayores, profesar las doctrinas católicas que parecen inseparables de las letras castellanas” (p. 10). Pero no sólo eso, sino que esa doctrina es la única vía para alcanzar la inmortalidad en las letras: “quien quiera inmortalizarse escribiendo en el idioma de Cervantes es fuerza que profese, y que vierta las doctrinas de Teresa de Jesús y Luis de León; de otra manera, sepa que se condena a eterno olvido, y que las generaciones venideras no proferirán su oscuro nombre ni aún para maldecirlo” (p. 34). Un vuelco total de *El Renacimiento* de 1869.

Pero también es importante que durante los años que nos ocupan, surgieron los gérmenes de algunas obras posteriores. Así, sólo por mencionar algunos ejemplos concretos, Méndez Plancarte, considera que el trabajo de Cuevas para la Sociedad Católica “habíase adelantado” desde 1872 a “dos volúmenes esenciales”: al de Amado Nervo⁴¹ y al de Ezequiel A. Chávez⁴². Por su parte, José Luis Martínez, cree reconocer huellas del discurso de Vigil en el Liceo Hidalgo en el ensayo de 1940 de Pedro Salinas, “En busca de Juana de Asbaje”⁴³. Pero es indudable que estos acercamientos contemporáneos tienen como antecedente, en mayor o menor medida, a los intelectuales del siglo pasado que empezaron a ver a Sor Juana como un personaje interesante para discutir ideas que entonces creyeron importantes.

⁴¹ Esta obra acaba de aparecer con edición e introducción de Antonio Alatorre, C.N.C.A., México, 1994.

⁴² *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. 1, p. xl.

⁴³ J. L. MARTÍNEZ, *La expresión nacional*, C.N.C.A., México, 1993, p. 345

NO ES LO MISMO SER CALIFICADOR QUE CALIFICADO: UNA ADICIÓN A LA BIBLIOGRAFÍA DEL PADRE ANTONIO NÚÑEZ, CONFESOR DE SOR JUANA

MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ
El Colegio de México

Mucho se ha dicho, estudiado y escrito sobre el jesuita Antonio Núñez de Miranda como persona conocida, destacada, de gran influencia y, según el enfoque, admirada o temida del siglo XVII novohispano. Personaje público emprendedor¹, de memoria portentosa² y gran erudición³, repartió su vida entre ser rector de San Pedro y San Pablo, provincial de la Compañía de Jesús, prefecto de la Congregación de la Purísima Concepción de la Virgen María, predicador, consejero, confesor y rector moral de la conciencia de monjas (nada menos que de Sor Juana, a quien debe, sin duda y en gran parte, el interés de los estudiosos modernos), arzobispos y virreyes, amén de ser calificador del Santo Oficio, actividad esta última que interesa aquí.

¹ Se encargó de que se construyera la capilla de la Purísima en el Colegio de San Pedro y San Pablo (estrenada en 1669), de que se administraran obras pías como la de don Andrés de Carvajal y Tapia, de favorecer con las limosnas que recogía al hospital de los "Pobres Inocentes" (San Hipólito) y hasta de abrir una fundación que repartía los intereses cada mes, según se necesitara. (Cf. GERARD DECORME, *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial, 1572-1767*, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, México, 1941, t. 1, pp. 316-317).

² "No leyó libro que no se le quedase impreso en la memoria, por lo cual era llamado «la biblioteca viva de los Jesuitas»" (JOSÉ MARIANO DE BERISTÁIN Y SOUZA, *Biblioteca hispano americana septentrional*, Fuente Cultural, México, 1883, t. 4, p. 31).

³ "Fue... tanta su erudición en las ciencias sagradas y profanas, especialmente en el Derecho Canónico y Civil y en la Historia Eclesiástica que era sentencia común que, si hubiese de celebrarse un Concilio General, debería de ir el P. Núñez por teólogo y letrado de la Nueva España" (DECORME, *op. cit.*, p. 182).

En cuanto a su labor ante el Tribunal de la Inquisición, Antonio Alatorre ha dicho que era uno de los guardianes de la doctrina⁴; se ampara en Oviedo⁵ y en Zambrano⁶ para indicar que ejercía enérgica y eficaz autoridad entre los demás calificadores. Se le describió como "hombre de fama europea y de nuestra antigua metrópoli, y sobre todo de la Inquisición suprema de Sevilla se le hicieron consultas muy delicadas, que resolvió con sumo tino y maestría"⁷, además de ser considerado por uno de sus contemporáneos como casi indispensable, pues "protestó que con la muerte del Padre Antonio había faltado el norte por donde se gobernaba en los negocios más arduos el Tribunal Santo de la Inquisición"⁸. Comenta Alatorre que los frutos de su paso por el Tribunal no fueron como para llamar la atención; "no [eran] muy vistosos", amén de que la mayor parte de su tiempo la dedicó a censurar, aprobar, dar pareceres o sentires de obras de la época, tarea que califica a su vez de "bastante insulsa"⁹. "No eran tiempos de agitación religiosa", prosigue Alatorre, e incluye dos casos en los que tuvo que ver el jesuita; uno acerca de un ermitaño de Puebla en 1677¹⁰, y otro en que se vio envuelto un fray Francisco Manuel de Cuadros. Según

⁴ ANTONIO ALATORRE, "La Carta de Sor Juana al P. Núñez (1682)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35 (1987), p. 601, nota 22. Para O. Paz, Núñez "como calificador era el guardián de la doctrina" (*Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, F.C.E., México, 1982, p. 583); el subrayado es mío.

⁵ JUAN ANTONIO DE OVIEDO, *Vida ejemplar, heroicas virtudes y apostólicos ministerios del V. P. Antonio Núñez de Miranda de la Compañía de Jesús*, Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1702.

⁶ FRANCISCO ZAMBRANO, S. J., *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, Jus, México, 1970, t. 10.

⁷ JOSÉ MARIANO DÁVILA, *Diccionario universal de historia y geografía*, México, 1856, t. 3, p. 78, *apud* ZAMBRANO, *op. cit.*, p. 534.

⁸ Elogio del P. Juan Antonio de Oviedo, Menologio (reproducido en el *Diccionario universal de historia y geografía*, México, 1855, t. 6, p. 105).

⁹ Cf. ANTONIO ALATORRE, *art. cit.*, p. 601, nota 22.

¹⁰ *Loc. cit.* Hay varios procesos contra ermitaños en los documentos inquisitoriales del siglo XVII. Al revisarlos se ha podido constatar que no concuerdan con la información proporcionada por Robles en su *Diario de sucesos notables* (Porrúa, México, 1946), ya por el lugar, ya por el año. Es posible que se trate de unos "Autos contra Juan Bautista Cárdenas, español, que andava en hábito de hermitaño, residente en la Puebla de los Ángeles", que fue acusado por proposiciones heréticas. Este proceso, sin embargo, es de 1673 (¿errata de Robles, en quien se basa Zambrano, o de este último?) y se puede encontrar en el Archivo General de la Nación de México (en adelante AGN), *Inquisición*, volumen 623, expediente 1. Se consigna aquí para la curiosidad de algún interesado.

se nos dice, el padre Núñez lo absolvió y evitó así que acabara sus días en la hoguera¹¹.

Ahora bien, convendría meterse más de cerca en los acervos inquisitoriales para poder aquilatar la información de los manuscritos, pues, como se sabe de sobra, nada sustituye el estudio directo de las fuentes originales. Los resultados de la investigación del grupo documental *Inquisición* en el Archivo General de la Nación de México, del *Catálogo de textos marginados novohispanos* correspondiente al siglo XVII¹², arrojan setenta y tres entradas en las que aparece mencionado Núñez de Miranda. De éstas, cincuenta y una se deben a su pluma, en dieciséis una sus dictámenes con los de otros y seis versan directa o indirectamente sobre él¹³. Los textos que hemos localizado se escribieron y pasaron a formar parte de los archivos inquisitoriales durante los años de 1666 a 1694. Los biógrafos del renombrado jesuita se refieren repetidamente a sus treinta años de calificador cuando en realidad fueron algunos más. Ya Elías Trabulse lo indicaba así al localizar documentación de 1662 a 1693¹⁴, y Francisco Zambrano incluye el fragmento de una carta del impresor Juan de Rivera que menciona a los padres Núñez y

¹¹ En efecto, en el AGN hay un "Proceso y causa criminal fulminado en este Sancto Oficio q[ontr]a Alberto Enríquez o Rodríguez, alias fray Fran[cis]co Manuel de Quadros, del Orden del S[añ]o[r] San Fran[cis]co de los Recoletos, de la provincia de la ciu[da]d de Lima. Pásquaro en Mechoacán, 1663", por proposiciones heréticas (véase: *Inquisición*, volumen 597, expediente 1). Por otra parte, fray Francisco Manuel de Cuadros, alias "Duarte" llamó la atención de la Inquisición por sus creencias, ya que practicaba remedios para disminuir la potencia sexual y hacía uso de piedras mágicas para atraer el amor de las mujeres. Se encuentran fragmentos de declaraciones en varias audiencias (véase: AGN, *Inquisición*, caja 169, carpeta 73, sin expediente, sin foliar ni paginar). Ambas consignas se refieren al mismo personaje; en la primera hay varios documentos con la firma de Antonio Núñez; el primero de ellos es del año 1666. Es importante señalar que en este caso, como sucede frecuentemente, los poco consultados materiales en cajas complementan a los volúmenes.

¹² MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ (coord.), *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglo xvii. Archivo General de la Nación (México)*, El Colegio de México-Archivo General de la Nación-Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997.

¹³ Esta cantidad se refiere a las fichas de nuestro *Catálogo* (véase nota anterior). Sin duda hay más documentación. Dada la extensión de la investigación, muchas veces sólo hemos podido consignar los materiales más completos o más representativos. El investigador cuenta así con una guía que le permitirá la localización de los demás.

¹⁴ Cf. ELÍAS TRABULSE, *Los orígenes de la ciencia moderna en México (1630-1680)*, F.C.E., México, 1994, p. 127.

Uribe como censores de libros en el año de 1660¹⁵. Por lo tanto, es posible afirmar que el padre Núñez fue calificador por lo menos *treinta y cuatro años* y que éstos coincidieron prácticamente con los últimos de su vida.

Los escritos que hemos catalogado se dividen en once calificaciones, tres cartas, veintiocho censuras, un discurso, diez pareceres, una relación y trece sentires. En ellos se manejan varios temas que van desde calificaciones sobre pinturas, expurgación de libros, consideraciones sobre dichos y hechos blasfemos, pactos demoníacos, actos de idolatría, magia y adivinación, pasajes de libros con proposiciones calificadas de erróneas, sermones, pasquines, pronósticos, lunarios (entre ellos los escritos para los años 1674, 1675, 1677 y 1683 por Sigüenza y Góngora), hasta escritos infamatorios de autoridades eclesiásticas, oraciones irreverentes y un supuesto milagro de unos panecillos que tenían el sello de Jesús y la imagen de Santa Teresa.

Se podría argüir que todo ello entra en las labores propias de un calificador del Santo Oficio y que no aporta novedad alguna. Pero, como se sabe, las múltiples y variadas actividades del prestigioso jesuita incluían la de ser escritor¹⁶. Esto quizá tampoco pueda ser considerado como fuera de lo común, pues algunos inquisidores escribían y predicaban. Lo digno de anotar es que el padre Núñez escribió una carta dirigida a las mujeres del siglo, intitulada *Familiar prosopopeia. Epístola estimativa...*, de escasos diez folios, que fue publicada en 1668, en la cual —por razones que él mismo explica, y que se verán después— omitió su nombre.

La *Epístola* siguió el curso normal de toda obra y, como era costumbre, se solicitó licencia para su publicación. En enero de 1668 el bachiller y capellán Joseph de Lombeida escribía que “un sacerdote de la Congregación de la Purísima a compuesto una carta para las damas de la Nueva España en la reforma de trajes profanos en tiempo de Semana Santa”¹⁷. No identifica al autor más allá

¹⁵ ZAMBRANO se basa en el *Boletín del Archivo General de la Nación* 10 (1939), p. 807 (*op. cit.*, p. 519). ALATORRE corrobora este dato (*art. cit.*, pp. 601 y 639).

¹⁶ JOSEFINA MURIEL divide las obras del padre Núñez en tres facetas: de “piedad” (las de beneficio social), de “religión” (predicar, confesar y ser guía espiritual) y el complemento de éstas, la de escritor (“Sor Juana Inés de la Cruz y los escritos del padre Antonio Núñez de Miranda”, en *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. S. Poot Herrera, El Colegio de México, México, 1993, p. 72).

¹⁷ Autos en razón de la prohibición del librito intitulado *Familiar prosopopeia, epístola estimativa*, etc., Méx[ic]o, año 1668 (AGN, *Inquisición*, vol. 611, exp. 1,

de esto y, para poder imprimir la carta, pide sea concedida la licencia. Por comisión del doctor Antonio de Cárdenas y Salazar, juez promisor y vicario del arzobispado, se remite a Juan de la Peña Butrón, catedrático de Sagrada Escritura de la Real Universidad para que “la vea, reconosca y dé su parecer” (*loc. cit.*). El 2 de febrero del mismo año, el doctor Butrón reconoce “en cada cláusula correspondiente motivo para imprimir la obra” y agrega que por estar escrita en

sus bien sentidos afectos, que al leerlos mejorarán de prensa, no pudiendo negar el corazón sus telas para imprimirlos ni dexar la ocasión de manifestar quán bien siente al executarlos. No me parece posible, siendo la Purísima Virgen María Madre de Dios y Señora Nuestra quien pide, más conpadecida de las culpas que ocasiona, que de las penas que aumentan prophanos traxes, dexen de reformarse con tan conocida utilidad espiritual y temporal de esta república, como dexe entender (fols. 3r-3v),

y, acto seguido, Cárdenas y Salazar, el 6 de febrero, da el permiso “a cualquier ympressor sin yncurrir en pena alguna, por lo q[ue] no le ttoca para que se dé a la estampa la epístola que en el d[ic]ho ynforme se refiere, con que al principio de dicha impress[i]ón se ponga esta lizencia” (fol. 2v).

Ahora bien, como sucedía con toda publicación anónima, ésta evidentemente estaba predestinada a llamar la atención de algún miembro del temido y tristemente eficaz Tribunal. El 1 de marzo se ordenó al licenciado y notario Pedro de Arteeta remitir un ejemplar para “que luego y sin dilación” se viera y censurara (fol. 4r). Por su parte, el licenciado y fiscal Nicolás de las Ynfantas y Venegas, en carta del 10 de marzo de 1668 denunció que, con escándalo, “en esta ciudad se ha esparcido un librito impresso intitulado *Familiar prosopopeia i ipístola estimativa* que contiene en sí proposiciones escandalosas, erróneas i inpropias al sentido cathólico y veneración de la Santísima Virgen a quien se inpone y finge autora de dicha epístola”, a la vez que exigía se le hiciera calificar y se despacharan “edictos en la forma acostumbrada para que se recoja y prohíba *in totu*” (fol. 2r). Por si esto fuera poco, ese mismo día, el dominico fray Alonso de la Barrera censura la obra duramente, y arguye que encuentra

fol. 3v). Los folios de las citas subsecuentes se refieren a este expediente. En ésta y las demás citas de los documentos se han resuelto las abreviaturas. No se han respetado la acentuación ni la puntuación. El subrayado es mío.

que es summamente ignorante, escandalosa, nueva, origen de pláticas indecentísimas esta quaresma y que en sí contiene una proposición muy equívoca que puede inducir doctrina mala en los corazones de las *mugeres siempre ignorantes*¹⁸ a quienes en dicha carta se dirige. Con palabras, que siendo ellas al parecer de reprehención a dichas mugeres, denotan ánimo lascivo en el introducido cappellán de la Virgen que en su protesta concluye con estas iniciales: Q. S. P. B., en que parece dice que besa los pies a las tales damas adornadas. Y es modo de hablar, sobre sospechoso, indecentísimo. Y ésta que se contiene en el fin de la foxa 6, llana primera *qué dirían los pérfidos herejes, o ciegos gentiles, que niegan a mi hijo hombre puro*. La proposición que no debe correr en los estrados de las *presumidas, ignorantísimas mugeres*¹⁹ y demás de la Nueva España que oy ay en ella. Por lo qual quanto antes debe Vuestra Señoría prohibir que esta carta no corra, ni estorbe los exámenes de la consciencia que están haziendo las damas para cumplir con el precepto de la Yglesia, la qual, Señor, no ussa con estilo tan nuevo e indecente emendar las costumbres y los trajes... (fol. 4v).

El licenciado Juan de Ortega Montáñez, al tener conocimiento de tal censura, manda recoger la *Epístola* y que se prohíba en su totalidad, amén de que se despachen los edictos pertinentes (*loc. cit.*). Por último, el Santo Oficio, ni tardo ni perezoso, expide un edicto el 11 de marzo del mismo año, para que sea sacada de la circulación por

contravenir a lo dispuesto, por reglas del *Expurgatorio* y contener suma ignorancia, escandalosa, nueva y ser origen de pláticas indecentísimas, y contener vna proposición muy equívoca al introducir mala doctrina en las mugeres, por denotar ánimo lascivo y vn modo de hablar en la protesta, sobre sospechoso, indecentísimo, y otra que no debe correr en estrados de mugeres y ser lo que contiene modo y estilo nuevo e indecente para enmendar costumbres y trages²⁰ (fol. 24r).

Resulta lógico pensar que, por ser parte de las huestes de la Inquisición, el padre Núñez se enterara de la situación de su escrito y

¹⁸ Las cursivas son mías.

¹⁹ Las cursivas son mías.

²⁰ Es una copia firmada por el licenciado Juan de Ortega Montáñez y certificada por el notario Pedro de Arteeta. Esta copia del edicto se envió para ser leída en la catedral de México.

que estaba él mismo en entredicho, aunque el pequeño expediente no lo indica. Sea como fuere, dada la reacción del Santo Oficio y algunos de sus calificadores —y, evidentemente, al tanto del edicto y de la nada halagüeña censura en su contra— se vio precisado a escribir la siguiente declaración que fue presentada ante el Tribunal el 16 de abril. En ella se pueden comprobar las aseveraciones de Octavio Paz cuando describe al jesuita como “recto aunque dúctil, capaz de pactar y aceptar transitoriamente compromisos y dilaciones” (*op. cit.*, p. 591). Pero, es mejor dejarla hablar:

Antonio Núñez, religioso de la Compañía de Jhesús, morador en este Colegio de San Pedro y San Pablo de México, calificador de este Santo Oficio, en la mejor forma que pueda y aya lugar, en derecho me presento ante Vuestra Señoría y digo, que este Santo Tribunal, con los justificados motivos que siempre obra maiormente lo que es servicio de Dios Nuestro Señor y pureza de su santa fee, fue servido mandar recoger y prohibir *in totu* un papel cuyo título era *Familiar prosopeia*, etcétera, assí por no estar expresso en el dicho papel el nombre de su author, como por avérsele dado las calidades y censuras que en los edictos fueron expressados. Y por seguro de mi conciencia y como qualificador que soy de este Santo Tribunal y por todas las demás obligaciones que me asisten, cumpliendo con todas ellas y con el zelo christiano y religioso que por la misericordia divina tengo y protesto tener, *declaro que llevado precisamente del buen deseo del mayor servicio de Dios y que la profanidad de los trajes no se demasiasen, como se demasían especialmente en los santos tiempos de Quaresma y Semana Santa, creiendo que sería remedio de dicha profanidad, compuse y fui el author de dicho papel, no con otro fin ni intención que el referido, como siendo necessario lo juro desde luego in verbo sacerdotis*, etcétera, en la pressencia de Vuestra Señoría Ilustrísima y que si llegara a entender que de ello pudiera resultar el menor inconveniente, de ninguna manera lo ubiera echo. Y porque mi intención y ánimo no fue otro mas que el zelo expressado para en todo quietar mi conciencia, hago ante Vuestra Señoría Ilustrísima declaración de haver sido yo el author de dicho papel y del ánimo que tube, y que en consideración de uno y otro y de tener Vuestra Señoría Ilustrísima *reconocida mi atención en las cosas y materias pertenecientes a los exercicios en que me allo, sea servido de mandar se me perdone el no haverse puesto mi nombre en dicho papel, que fue parecerme modestia proporcionada a su tenuidad y pequeñez que se compensaba convenientemente con la notoriedad del echo mismo. Y en quanto a la censura que se le dio, reconocer —siendo toda respecto del author—, si puede caver en mí, principalmente confessando yo serlo de dicho papel que a qualquiera cosa que Vuestra Señoría Ilustrísima mandare, estaré con todo rendimiento, creyendo, como creo, que las resoluciones*

de tan Sancto Tribunal son las más acertadas y seguras, y que siempre estaré con todas mis fuersas.

A Vuestra Señoría Ilustrísima *pido y suplico me aya por pressentado en lo que refiero y por author del dicho papel con el ánimo, intención y zelo que he manifestado y ver y declarar si respecto de mí existe, o puede existir la censura que a el dicho papel se dio*, que en ello recibiré la mucha gracia que con justicia debo esperar y de la justificada piedad de Vuestra Señoría Ilustrísima (fols. 25r-25v)²¹.

Conocido era el fervor y severidad con que Núñez predicaba y escribía sobre la conducta deseada y conveniente, ya de religiosas, ya de seculares²², además de su trayectoria de notoriedad e influencia. Habida cuenta de ello, la confesión revestida de humildad del afamado jesuita suscitó la respuesta del fiscal de la Inquisición encargado del caso. El 17 de abril, el licenciado Ynfantas y Venegas pide se revise el asunto, pues toma muy en cuenta la importancia del personaje, que de ninguna manera puede ser tratado como si fuera un sacerdote común y corriente:

*pretende el que, reconocido el zelo con que obró en publicarla y la intención de su ánimo, se vea si en él pudo caber la censura que a dicho papel se le dio, declarando si respecto de su persona y de lo referido puede existir la censura... y aunque es mui cierto i según se deve presumir de las letras y conocida virtud de dicho religioso el que su ánimo y intención sería la que propone en dicho predimento para que con esso le escuse de la culpa que contra él inmediatamente resultada y evitar con el conocimiento del author y de su literatura la advertencia y reprehensión que justamente mereciera otro qualquiera que no fuesse de esta qualidad... La obra pro ut lacet contiene al parecer más y maior censura; no obstante, por lo que representa dicho religioso, siendo Vuestra Señoría servido mandara que dicho papel prohibido y la petición dada por dicho Padre Antonio Núñez se buelva a ver (fol. 26r)*²³.

Llama poderosamente la atención la rapidez y agilidad con que podía responder el Tribunal. El mismo día en que se pide se exami-

²¹ Las cursivas son mías.

²² Es inevitable recordar a Octavio Paz, cuando apunta que las pláticas de Núñez estaban "dirigidas a la edificación espiritual de sus oyentes, la buena conducta, la caridad, el poder de la oración y la necesidad del diario examen de conciencia. Reprobaba que los congregantes fuesen a la Comedia y a otros espectáculos" (*op. cit.*, p. 584).

²³ Las cursivas son mías.

ne de nuevo el incidente, irrumpe en la sala de audiencia que lleva *a solas* el inquisidor apostólico Juan de Ortega Montáñez, nada menos que el provisor Alonso de la Barrera, autor de la feroz censura. Al ser enterado de la autoría de Núñez, de lo dicho por el fiscal y habiéndolo visto y oído todo,

dixo que *aunque respecto del papel cave la censura que se dio dél y existe*, por lo que en dicho papel se expresa que atenta la intención y zelo del autor, no puede entenderse fuera otro su fin más que enmendar y corregir los trages, como el mismo autor lleva propuesto en dicha su petición, o memorial. Por lo que *la dicha censura dada a dicho papel no influye, ni existe respecto del autor, por la razón dada de su intención y su buen zelo* (fol. 26v)²⁴.

A la mañana del día siguiente, sin dejar pasar más tiempo, Ortega Montáñez, avalado por el notario Pedro de Arteeta, hace somera revisión de la cuestión y expide el auto definitivo en el que, si bien ratifica que se mantenga la censura, exonera a la persona del padre Núñez:

haviendo visto estos autos, lo descrito [*sic*] en ellos por el padre Antonio Núñez, religioso de la Compañía de Jhesús y que se ha manifestado ser autor del librito *Familiar prosopopeya* etcétera, que por auto de diez de março deste año, se mandó recoger y prohibir *in totum* y lo que el señor fiscal deste Santo Officio ha respondido y que de todo se manifiesta el motivo y ánimo que hubo en dicho librito, con que aunque respecto dél la censura que se le dio exsiste, no parece que ella se puede entender ni influir respecto del autor, manifestada su intención y zelo. Por todo, debió en conformidad de lo dicho por el padre maestro fray Alonso de la Barrera, qualificador de este Santo Officio, declarar que *la dicha censura no influye, exsiste ni puede exsistir respecto del dicho Antonio Núñez que se ha manifestado su autor para que contra él se proceda ni pueda proceder conforme havía y hubiera lugar en derecho*. Y desta declaración por un papel se le dé noticia al dicho padre, poniendo al pie deste auto copia dél, y en dicho papel *se le permita sólo poderlo mostrar y manifestar a los superiores de su sagrada religión de la Compañía de Jesús y no a otra persona alguna*, y assí se le diga en dicho papel y que esto está mandado lo cumpla *so pena de excomunión mayor, late sententia ipso facto incurrenda*. Y assí lo acordó, mandó y firmó (fol. 27r)²⁵.

²⁴ Cursivas mías.

²⁵ La copia de la notificación enviada al padre Núñez se encuentra en el fol. 27v. Las cursivas son mías.

Es preciso ahora presentar la epístola que causó tanto revuelo *intramuros* de la Inquisición, y por cuya culpa se molestó, aunque no le ocasionó castigo grave al célebre personaje. Se ha localizado un ejemplar impreso (fols. 13r-23v) con su correspondiente manuscrito (fols. 5r-12v), ambos en octavo²⁶.

[fol. 13r]

FAMILIAR PROSOPOPEIA; / Epístola estimativa / que por la piadosa consideración de / vn secretario suyo escribe y embía / la Puríssima Virgen desde el Cielo / a / las señoras y damas de Nueva / España²⁷. / Encárgales por sv amor / se reformen de trajes profanos, cintas y / colores festivos para los fúnebres officios, sagradas pompas y funestas memorias de la Semana Santa, en las calles, / yglesias y processiones. / Con licencia, en México, por la Viuda de / Bernardo Calderón, Año de 1668.

[fol. 13v]

*Protesta del escriuiente*²⁸.

Esta carta no es suceso histórico, ni contiene revelación o aparición de la Virgen santísima; es vna piadosa consideración del ánimo zeloso que la meditó en esta forma por parecerle que en ella haría más fuerza a los generosos ánimos y nobles genios de las señoras y damas de Nueva España²⁹ que a fuer de tan cortezanas, atentas y religiosas aceptarían esta pía insinuación como venida del Cielo y escrita de la Purísima Señora, executándola con las puntualidades que a sí mismas se deben y que pagan por sí mismas a tan amable reyna y amorosa madre. Que las prospere en todo, como desea y suplica éste su mínimo capellán. Que sus pies besa.

²⁶ Ni el manuscrito ni el impreso presentan foliación original; la que se indica se debe a la mano de algún calificador no identificado. Se han respetado y reproducido los subrayados de su pluma, tal y como aparecen en el impreso. Se indican con Ms. las diferencias que se notaron al cotejar la versión manuscrita con el impreso que se transcribe.

²⁷ Ms.: mexicanas.

²⁸ En la contraportada sin foliar del manuscrito, que correspondería al folio 13v del impreso, se lee la siguiente nota: "Los 100 q[ue] an de ir a la Puebla se podrá mudar las palabras mexicanas en angelopolitanas, porq[ue] no se den por desechadas y lo reciban allá menos bien".

²⁹ Ms.: señoras mexicanas.

[fol. 14r]

María la esclava del Señor y madre de Iesvs. *Al piadoso gremio de las damas de Nueva España*³⁰. *Salud y gracia en nuestro Dios que es la verdadera salud, etcétera*. No quiero querellarme, como agraviada de tan atroz desacato, porque no pretendo vuestro castigo sino vuestra enmienda. Quejarme amorosamente deseo con vosotras mismas de vuestra misma inadvertencia y porque sólo [fol. 14v] aspiro por sentencia definitiva a vuestra mejora voluntariamente executada. Quiero que os juzgue vuestra misma piedad en los estrados de vuestra católica consideración y buena conciencia. En el aniversario funeral de la ignominiosa muerte de mi hijo, que por la semana de pasión, como funestas honras celebra cada año su lastimada esposa la Yglesia Romana, con toda la acerva representación de sus tormentos y mi llanto, concurrís a las yglesias, pompas y processiones, ya a celebrar sus honras, con vuestras agradecidas memoria [sic], ya a repetirme el pésame con vuestras bien sentidas asistencias. Debida acción y justo reconocimiento no menos a su fineza que a mi ternura. Católica executoria de vuestra piedad, fee y zelo. Estimada de mi cariño y cargada a mi liberalidad. Aquí, empero, me ofende vuestro festivo aliño [fol. 15v] que no menos desdize de vuestra discreción y culto que de mi dolorosa representación y pena. *Vnas damas tan entendidas y de tan christiano espíritu*, ¿cómo no reparan en su traje, y que es grozera impiedad y gentilica desatención celebrar las funestas memorias de tan apasionado esposo, muerto de amor por las mismas, con ropas de gala y vestidos de fiesta? Aun en las theatrales tragedias de los más bárbaros có- [fol. 16r] micos se proporciona el funesto vestido con la representación funesta. ¿Quién jamás representó la muerte lamentable de vn monarca, y más tan suyo, tan soberano y tan ignominiosamente condenado, por ganaros la verdadera libertad con festivas galas y preciosas joyas? No sólo es ofensiva indecencia sino irrisión injuriosa, y aun invertida congratulación de la atrocidad que queréis lamentar, y parece que [fol. 16v] aplaudís. Vestirse de gala en las agenas desgracias es alegrarse de su pena y multiplicar sin medida su sentimiento. ¿Pues qué si se complaciese de parabién la misma por quien voluntariamente admitió el Rey di-

³⁰ Ms.: mexicanas.

funto tantos males? Y si la madre viuda, que por puro amor de su remedio ofreció de su voluntad a su precioso y muy amado hijo, a la muerte viese, que a sus mismos ojos festejaban de triumpho sus im- [fol. 17r] properios, ¿qué sentiría en su noble corazón? ¿Pues no es éste el caso que pasa por vosotras cada año en la Semana, a cuenta de mis penas, Santa? ¿Qué pensáis que son sus misteriosos aparatos y mysticas ceremonias? Aparatosas honras y bien sentidas memorias de mi incompreensible dolor en la ignominiosa pasión y apasionada muerte de mi hijo. Los magníficos monumentos, lucidos con innumerables antorchas, [fol. 17v] son túmulos honorarios y moles sepulcrales que se levantan por cabo de año a su doloroso fallecimiento. Las públicas procesiones de las calles, a dos vertientes llorosas, representan la pompa de su entierro en la muerte y las congojosas estaciones de tribunal a tribunal en su vida. Los negros velos y funestos paramentos de las imágenes, templos y altares son los largos lutos de mi duplicada viudés, en mi persona y en [fol. 18r] la de su Yglesia. ¡Aquí, pues, de vuestra discreta piedad y zelo cathólico! ¿Estas penas son, para galanteadas, con festiva pompa? ¿Estas ignominiosas atrocidades son para celebradas tan de fiesta? ¿Y en tan fino amante? ¿Y en tan amorosa madre? ¿Y por tan divino redemptor? ¿Assí se pagan las finezas de su amor? ¿Assí se corresponden los extremos de mi aprecio? ¿Assí se honra tan divino monarca? ¿Qué dirían [fol. 18v] los pérfidos hereges o ciegos gentiles *que niegan a mi hijo hombre puro y a mí me desprecian muger común*, si adviertiesen semejantes abiesos y abusos en los que me creen virgen madre y adoran a mi hijo Dios verdadero? Dirían (y cierto, no sin razón, por la sinrazón vuestra, en lo que parece) que van con más consecuencia sus ciegos procedimientos, pues ellos niegan lo que no ven y vosotras obraís, en lo que se ve, [fol. 19r] contra lo mismo que dezís con la boca creéis, pues desmentís con el hecho vuestra creencia. No, hijas mías. No, queridas mías. No es conforme a vuestra christiana vrbanidad tan revezada política. El trage ha de ser conforme al designio. Vestid el color de vuestra fee, que es el de mi funesta representación para galantear con decoro mi sentimiento. Y si queréis el medio más fácil y eficaz, revestíos en el alma de mi [fol. 19v] altísimo sentimiento y no acertaréis ni aun a mirar las galas del cuerpo, ni arrostraréis el ayre de sus alegres colores. Vestirse los vasallos el color de su rey, los criados la librea de su señor,

como los enamorados al gusto de su apasionada consorte es obligatoria política, precisa obligación y executiva fuerza a todos fueros de buena ley. En la muerte de los reyes a todos se pregonan largos lutos. ¿Cómo, pues, vestís [fol. 20r] vosotras alegres primaveras quando se celebra la muerte de vuestro rey? ¿Cómo, estando yo que soy amorosa madre y abogada reyna vuestra anegada en el funesto piélago de mi llanto, me venís a visitar y a dar el pésame tan adornadas de rozagantes ropas y nupciales arreos como si fuéssedes a la celebridad de vnas bodas o a la norabuena de vn alegre natalicio? ¿Esto es compadeceros de mi dolor o saherir mi [fol. 20v] tormento? ¿Es esto acompañar mi soledad o agavillarse de molestias con mis enemigos verdugos? ¿Es darme el pésame de su muerte o darse el pláceme de mi desdicha? ¿Ésta es discreción avisada de cathólicas inteligencias o grozera impiedad de desatenciones heréticas? Vestíos de color de mi pena, pues concurrís a sentir mis congojas, y pues os compadecéis de mis no merecidos desamparos, pinte vuestra com- [fol. s/f r] postura³¹ en el color y porte del ropaje. No parezca a la maligna censura de mis enemigos que os congratuláis de mi pena y os galanteais su causa, pues os vestís tan de fiesta en sus aniversarios recuerdos. Esto pide de justicia mi maternal amor a vuestra filial correspondencia. Esto ejecuta precisso vuestra fee, dos veces obligada a mi fineza. Y porque la conveniencia se a hecho en la política secular el más decisivo momen- [fol. s/f v] to, esto mismo os intima indispensable vuestra mayor y mejor conveniencia afiançada en el favor de mi valimiento y eficacias de mi intercesión. En vuestra más capital causa necesitaréis de mis asistencias para su feliz despacho, no me desobliguéis con las invertidas vuestras en la ocasión de mi más serio empeño y cordial sentimiento. Ésta es conveniencia vuestra y gusto mío. Es necessidad mía y fuerte vuestra. Co- [fol. 21r] mo muger y afligida os lo pido, quando os lo pudiera mandar como poderosa reyna, y quando como señora y absoluto dueño os pudiera compeler con violencia dominativa, os solicito y atraigo con regaladas promesas como amorosa madre. Reparad mucho en este vrbano arbitrio y que con agentes nobles dobla las eficacias a sus insinuaciones³² quien ruega, pudiendo mandar y debiendo obligar deja libre

³¹ Ms.: compasión.

³² Ms.: insinuaciones no quien.

para [fol. 21v] la ejecución el albedrío. Por quien soy *para vosotras me debéis esta correspondencia por muger para con mugeres, por reyna para con señoras y para con damas cathólicas* por madre de vuestro Dios y abogada vuestra. Acabóse aun a lo hyperbólico la persuasiva, en diziendo *Madre de Dios* y Dios vuestro. Dios que os ha de juzgar con tanta justicia quanta fue la misericordia que os redimió muriendo. ¡O! ¡Y lo que [fol. 22r] os ha de valer entonces mi patrocinio quando os fizcalicen irrefragables vuestras culpas y amenaze executiva la divina justicia! Éste, empero, no creo será para vuestra generosidad el más eficaz motivo que espanta más que atrae, sino la amorosa fuerza de mis cariños y el fatal golpe de mis finezas. Ello es justo y yo os lo demando. Yo os lo pido de gracia y es justicia. Yo, yo os lo encargo. Yo digo que lo digo y [fol. 22v] vasta de que os acordéis de que yo lo digo para que lo hagáis de contado, aunque fuesse a costa de vuestras vidas, haziendas y honras. ¿Pues qué haréis quando es tan fácil, justo, razonable y sin costo? ¿Y aun con muchas conveniencias vuestras en ambos fueros? Yo os lo ruego. María Virgen y Madre, yo os lo ruego, la señora del cielo y tierra, la emperatriz de ambos polos, la reyna de ángeles y hombres, la madre de Dios. [fol. 23r] ¿No vasta? ¿Y sobra? ¿Y sobrarará aun para otropellar³³ [sic] imposibles quanto abundará para tan hacedera diligencia? Assí creo lo ejecutaréis a la letra, por quien soy y por quien sois, por lo que me debéis a mí y a vosotras mismas. Y para que con fácil y feliz logro lo executéis, a mi desear ofrezco mi intercesión a vuestro querer. Dichosa obediencia que manda lo que os conviene y os da lo mismo que os manda, convirtiendo su mis- [fol. 23v] ma gracia en justicia vuestra. Assí os aguardo en las aniversarias honras de este año, vestidas de mi color y revestidas de mis altísimos sentimientos, para que os reciba yo agradada con los braços abiertos de mi amparo y os regocie a dos manos abiertas de mi generosidad a vuestro mérito. *Es fecha, en este mi palacio empíreo, oy sábado de mi descanso, día unico, mes fijo y año imoble de mi eternidad*³⁴.

³³ Ms.: atropellar.

³⁴ El manuscrito termina así: "A los hombres de maduro juicio y adelantada promptitud, supone su inteligencia se darán por bien entendidos de esta mi declarada voluntad en q[uan]to les tocara, o tocar pueda".

Hasta aquí llega la información que proporciona el corto expediente. Es claro que se trata de un devaneo y doble juego por parte de muchos, con la posible excepción de fray Alonso de la Barrera, cuando lanza la censura sin sospechar siquiera quien podía ser el autor de la obra. Todos tratan el asunto con sumo cuidado y reserva. El bachiller Joseph de Lombeida, al solicitar la licencia, describe a su autor como “un sacerdote de la Congregación de la Purísima”, por lo que se puede deducir que conocía la identidad del autor de la *Familiar prosopopeia*, pero no lo identifica. El impresor cambia toda referencia de mujeres mexicanas por mujeres de la Nueva España entre las que incluye a las “angelopolitanas”, subsanando así la petición del autor³⁵. El padre Núñez, escudándose en su intención de servir a Dios, en su celo por cuidar de la actitud adecuada y conforme a las buenas costumbres de las ignorantes mujeres³⁶, con una modestia *ad hoc* ante los embates de la Inquisición trata de proteger su buen y conocido nombre al pedir, suplicar casi, que la censura y posible castigo del Tribunal no recaiga en su persona. Ni a él como infatigable consejero de religiosas —mucho menos como guía de la elite que regía los destinos del México de aquel entonces—, ni al Santo Oficio les convenía que uno de los pilares reconocidos del poder y la sabiduría eclesiásticas estuviese envuelto en una situación que de salir a la luz pública habría causado un escándalo mayúsculo, dada la envergadura del acusado que de pronto se había convertido en un insigne calificador metido en una situación más que incómoda.

En este intrincado embrollo de conveniencias e inconvenientes, la Inquisición optó por tratar el caso como un “asunto secreto de eclesiásticos”³⁷, sin hacer uso de testimonios o informes, ni mu-

³⁵ Véase nota 28.

³⁶ Alatorre apunta que en esos tiempos la mujer era ignorante *por definición*, pues tal epíteto cuando se decía de ellas o “de un rústico” era ponderativo; no añadía nada concreto al sustantivo “como «el blanco jazmín» o «la roja sangre»” (art. cit., p. 644, nota 88). En lo único que Núñez parecía estar de acuerdo con de la Barrera, su censor, era en lo anterior. En su *Familiar prosopopeia* trata a las mujeres como inconscientes (“vuestra misma inadvertencia”) cuyo producto es su “ofensiva indecencia”; seres sinrazón que se dejan ir por las apariencias por su “revizada política”. Aplastante resulta la dedicatoria final del manuscrito “a los hombres de *maduro juicio*... supone *su inteligencia* se darán por bien entendidos...” (véase nota 35). Sea como fuere, conviene no olvidar que la misoginia de Núñez era bien conocida: “como Aguiar y Seijas, se felicitaba de ser corto de vista para no verlas [a las mujeres]” (PAZ, *op. cit.*, p. 586).

³⁷ Someramente se describe este tipo de situación en un inciso dedicado a

cho menos de declaraciones de testigos que en cualquier momento podían desfigurar la realidad por desconfiar de las personas presentes o por miedo a las consecuencias que podían caer sobre ellos. Por otra parte, pese a la amenaza de excomunión que recaía y se cumplía *ipso facto* sobre cualquier testigo que violara el secreto de toda causa inquisitorial, el Tribunal no podía confiar ni en sus propios calificadores, pues era incapaz de asegurar que no se escapase la jugosa información. Es por ello que al revisar la embarazosa y por demás delicada situación, y como dictaban los procedimientos ante tales circunstancias, se encuentra fray Alonso de la Barrera con Ortega Montáñez en la audiencia de la mañana “que asiste *solo por su mandado*” (fol. 26v) y que atestigua y autentifica Pedro de Arteeta, en su papel de notario. Nadie más debía ni tenía por qué enterarse y, de hecho, nadie más lo supo. Así como el Santo Oficio era un artífice supremo en lograr que los procesos que le convenía se supieran fueran divulgados y conocidos por doquier, cuando sus intereses así lo requerían tejía una apretada red de sigilo alrededor de ellos y los enterraba prácticamente para siempre³⁸.

Suerte parecida debe haber corrido Sor Juana hacia el final de su vida por sus escritos desafiantes, sus éxitos literarios y su popularidad aquende y allende los mares. Sus afrentas ante los prelados como Aguiar y Seijas o su exconfesor, el padre Núñez, su intolerable desobediencia en aras de su libertad, los celos y envidias de propios y extraños, aunados a la cada vez más debilitada protección de la condesa de Paredes suscitaron que las autoridades eclesiásticas decidieran poner fin a una situación que amenazaba con

“Asuntos secretos de Eclesiásticos”, en FORTINO HIPÓLITO VERA, *Colección de documentos eclesiásticos de México, o sea antigua y moderna legislación de la Iglesia mexicana. Comprende: encíclicas, bulas, breves, rescriptos y decisiones de la Sagrada Congregación de Roma...*, Colegio Católico de Jorge Sigüenza, Amecameca, 1887, t. 1, p. 111. Véase también “Juicios eclesiásticos”, t. 2, pp. 613 ss.

³⁸ En este caso casi lo logra, pues la portada del expediente (véase nota 17) no hace mención alguna del padre Núñez, por lo que la documentación pasó inadvertida ¡por más de trescientos años! Guardando muy bien las distancias, análogo era el proceder de la Inquisición con los solicitantes o con los sacerdotes que tenían que ver con ilusas. La diferencia primordial es que las acciones de éstos, por lo general, eran del dominio público. Como he dicho en otro lugar, en este tipo de situaciones, a los curas en general se les dictaba sentencia *a puerta cerrada*, sólo en presencia de los ministros del Secreto y se les exiliaba. A ellas, en cambio, se les exhibía en día festivo con insignia y vela verde, después de haber sido sujetas “a salir a la vergüenza pública en vestia de albarda”. (Véase mi artículo, “Ilusas y alumbradas: ¿discurso místico o erótico?”, *Caravelle*, 52, 1989, 5-15; la cita, p. 9).

pasar de ser perturbadora a convertirse en un barullo difícil de contener. Así, en una "causa episcopal secreta" que condujo el provisor eclesiástico del arzobispado, don Antonio de Aunzibay y Anaya, de abril de 1693 a febrero de 1694, la monja jerónima se vio obligada "a abjurar de sus errores, a confesar sus culpas, a desagrar a la Purísima Concepción y a ceder su biblioteca y sus bienes al arzobispo"³⁹.

En ambos casos la poca documentación que se produjo fue celosamente guardada y sólo la conocieron unos cuantos que estuvieron en el secreto y lo respetaron. Tanto Núñez como Sor Juana tuvieron que acatar la decisión de las autoridades eclesiásticas e inquisitoriales, aunque el castigo por el error de omisión, por así llamarlo, del jesuita fue menos severo que el que recibió la monja. Ambos fueron rigurosamente reprendidos: el connotado y poderoso jesuita siguió su vida normal, ya que sólo se había proscrito que su pequeña obra se divulgara. A Sor Juana, en cambio, se le prohibió continuar con su actividad literaria, pues como bien apuntó Paz, "el saber como transgresión implica el castigo del saber"⁴⁰. Por su condición, prácticamente no tenía defensa: tenía más que perder, además de que no sólo se apoderaron de su biblioteca, sino que después de su muerte confiscaron todos sus bienes⁴¹. Por el contrario, el padre Núñez donó "todo el arsenal precioso de su biblioteca particular" a la biblioteca del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y expiró en su amada Compañía "con general sentimiento y con fama de venerable"⁴². Como corolario, sólo resta añadir que, como siempre, es harto peligroso dar crédito a versiones oficiales o autorizadas que explican un suceso a su manera, muchas veces tergiversándolo y, en general, encubren las acciones y códigos que lo establecen y reglamentan.

³⁹ Cf. ELÍAS TRABULSE, *Los años finales de sor Juana: una interpretación (1688-1695)*, Condumex, México, 1995, pp. 27-33. (La cita está en la p. 31).

⁴⁰ OCTAVIO PAZ, *op. cit.*, p. 123.

⁴¹ Cf. ELÍAS TRABULSE, *Los años finales...*, p. 31.

⁴² FRANCISCO ZAMBRANO, *op. cit.*, p. 533.

SIGLO XVIII

LA RETÓRICA CRISTIANA ENTRE, DOS PRÓLOGOS

MARTHA ELENA VENIER
El Colegio de México

En la peculiar clasificación de Huarte sobre la relación entre los ingenios y la ciencia o arte para la que son aptos, ubica a los elocuentes entre quienes tienen “junta de memoria con la imaginativa”. La primera cualidad, explica páginas antes, sirve para las lenguas, la jurisprudencia, la cosmografía, la aritmética; la segunda, para “todas las artes y ciencias que consisten en figura, correspondencia, armonía y proporción”. El entendimiento, cualidad típica de lo que podríamos llamar “ciencias duras”, no es la mejor para el individuo elocuente¹, pero le es indispensable; juntas las tres cualidades hacen el ingenio perfecto². Por la rareza extrema de esa perfección, es menester encontrar un sustituto que se le parezca; Huarte la encuentra en los “melancólicos por adustión”, en los que se “juntan grande entendimiento con mucha imaginativa; pero son faltos de memoria por la mucha sequedad y dureza que hizo en el cerebro la adustión”³. Así, a vueltas de su afirmación primera y, se-

¹ “Problema es muy preguntado... qué sea la razón y causa que en siendo un teólogo grande hombre de escuelas, en disputar agudo, en responder fácil, en escribir y leer de admirable doctrina, y subido en un púlpito no sabe predicar; y por lo contrario, en saliendo galano predicador, elocuente, gracioso y que se lleva la gente tras sí, por maravilla sabe mucha teología escolástica” (*Examen de ingenios para las ciencias*, ed. E. Torre, Nacional, Madrid, 1977, p. 186).

² “Esta era propria habilidad y conveniente para el ejercicio de la predicación si hubiera muchos supuestos que la alcanzaran. Pero... son tan pocos que no he hallado más que uno de los cien mil ingenios que he considerado” (*Examen*, p. 204).

³ Adustión, explica el editor, es acción de quemar o quemarse. Hay melancólicos de dos tipos: aquéllos en que predomina lo frío y seco, que favorecen el entendimiento, y los hace virtuosos; otros en los que predomina el calor, que los ha-

gún se entiende, por el signo de los tiempos, los últimos a quienes Huarte recomendaría como predicadores, “son aquellos que juntan mucha memoria y con mucha imaginativa y son faltos de entendimiento”. Éstos “se llevan todo el auditorio tras sí, y lo tienen suspenso y contento; pero cuando más descuidados estamos amanecen en la Inquisición. Porque *per dulces sermones et benedictiones seducunt corda innocentium*” (*Examen*, p. 207). Pero a juzgar por el destino del sermón, en el par de siglos que siguieron al diagnóstico de Huarte, los faltos de entendimiento sedujeron el corazón de los inocentes.

Hecha la descripción del orador, Huarte no lucubra mucho sobre el tránsito del discurso civil al eclesiástico ni era muy necesario: terminado uno, ocupó su lugar el otro casi de manera natural, porque la materia, “mejor que cuantas ciencias hay en el mundo, por ser la más cierta y verdadera”, se prestaba muy bien para persuadir mediante la oratoria. También porque se trata de materia excepcional, era fácil caer en la tentación de elaborar manuales para normar el sermón. A su tiempo, pues —sin desperdiciar las lecciones aprendidas de los maestros de retórica ni el consejo sensato de san Agustín—, quienes instruían en la palabra divina aprovecharon el sistema secular con mucho sentido común⁴ y no pocos problemas, porque si, desde el principio, el sistema que regulaba la oratoria sagrada era el común aprendido en las academias, debía ser o procurar ser distinto⁵. El afán mayor de un preceptista no es

ce lujuriosos y soberbios. Los melancólicos viven en constante lucha por el predominio alternativo de facultades tan contrarias, “pero, con todas esas fallas, son los más ingeniosos y hábiles para el ministerio de la predicación y para cuantas cosas de prudencia hay en el mundo, porque tienen entendimiento para alcanzar la verdad y grande imaginativa para saberla persuadir” (*Examen*, p. 205). Sobre la melancolía y la clasificación de humores y temperamentos según la medicina antigua, véase en este libro (pp. 215-241) el artículo de Agustín Redondo “La melancolía en el *Quijote*”, en especial p. 221.

⁴ Harry Kaplan reunió en una serie de listas minuciosas este tipo de preceptivas; en la que corresponde a nuestra lengua, “Spanish treatises on preaching: A book list”, *Speech Monographs*, 17 (1950), 162-169, incluye alrededor de 148 tratados, más sus ediciones o reimpressiones si las hubo (el *Tratado breve para predicadores* de Francisco Borja, se publicó del siglo XVI al XIX). Habría que añadir manuscritos descubiertos y por descubrir; siempre se podía mejorar algo que por celo profesional se consideraba imperfecto.

⁵ “It is a feature peculiar to the biblical religion —dice Y. Brilioth— to give to the spoken word a place in the worship of the religious community, as one of the essential elements, and that this gives to the christian sermon a special character. It has grown to be a specific kind of rhetoric, distinct from the other forms of speak-

tanto articular un tratado de retórica nuevo —una que otra variante no cambia lo esencial de su estructura—, sino limpiarlo de todo lo civil para volverlo cristiano⁶.

El conflicto del sermón es que, como medio de comunicación, carece de la derecho que tiene el diálogo interior entre creador y creatura⁷; es un monólogo arbitrado por el orador, cuya función de intermediario entre la palabra sagrada y la grey tiene reglas fijas en temas, tiempos e incluso espacios. Durante el gran período de la revelación e instrucción, los predicadores, a más de estudiar al público que los escuchaba, predicaban en el tiempo y espacio que les fuera más propicio (“they preached to all and everywhere; men and women, rich and poor, day and night, in public places and street and fields”)⁸ y llevaban tras de sí multitudes devotas a las que tenían que abandonar a hurtadillas en la profundidad de la noche para que no les impidieran partir⁹.

Ni el último barroco ni el neoclasicismo fueron tiempos de *kerygma* ni tiempos de instrucción, sí de control¹⁰. Se ha dicho bastante ya sobre la influencia de Trento en la preceptiva y en el sermón, y quizá una no tan positiva como la describe Y. Brilioth¹¹; los

ing, or perhaps eloquence” (*Landmarks in the history of preaching*, SPCK, London, 1950, p. 3).

⁶ Confiesa Granada en el prólogo de su *Rhetorica* que ha revisado los manuales leídos en su juventud, que ha extraído de ellos lo que convenía a su propósito y les ha quitado, hasta donde fue posible, los tintes civiles y forenses, para entregar al predicador una obra que le ayude a escribir y decir bien un sermón; y lo mismo Mayáns en su dedicatoria (cf. *infra* p. 423).

⁷ “No entra la ciencia mística en el alma —advierde Miguel de Molinos— por los oídos ni por la continua lección de los libros, sino por la liberal infusión del Divino Espíritu, cuya gracia se comunica con regaladísima intimidad a los sencillos” (*Guía espiritual*, ed. S. González Noriega, Nacional, Madrid, 1977, p. 68).

⁸ Harry Kaplan, “A late medieval tractate on preaching”, en *Studies in rhetoric and public speaking in honor of James Albert Winans*, The Century Co., New York, 1961, p. 65.

⁹ *Ibid.*, p. 64; también el vivo relato de J. Huizinga en el primer capítulo de *El otoño de la Edad Media*.

¹⁰ La procesión y la penitencia también servían. Hay muestras muy representativas de los recursos que usaban los jesuitas, metódicos y muy organizados para meter en cintura a los creyentes, en el artículo de T. Egido, “Religión”, en *Historia literaria de España en el siglo xviii*, ed. F. Aguilar Piñal, Trotta, Madrid, 1996, pp. 781-787.

¹¹ “In many respects the Reformation exerted a positive influence on the Roman Catholic church. We are, however, not justified in considering the Counter Reformation merely a symptom of reaction. Unquestionably, it awakened a new interest in the task of preaching. The most striking example of this renewed inte-

objetivos prácticos del sermón contribuyeron también a su abundancia, enrarecimiento y degeneración¹².

Por la materia tan especial, riesgosa también, del sermón, y por su naturaleza de discurso público, siempre tuvo el conflicto de sus límites. La crisis del sermón, no sólo el español, venía precedida de otras, y de antiguo; no por otra razón san Agustín advierte en su *Doctrina cristiana* que si el orador "deja fluir de sus labios una ne- cia elocuencia tanto más debe evitarse cuanto más se deleita el oyente en las cosas inútiles que de él oye, pues como le oyen hablar con elegancia, juzgan que también dice verdad"¹³, y la caricatura que dibuja Erasmo en el *Ciceroniano* (1528) no es producto sólo de su imaginación. Antes de que llegara la falange de gerundios, Granada, a poco de iniciado el primer libro de su *Retórica eclesiástica*, lamenta la suerte del sermón venido a menos, también, en su tiempo, por las mismas razones que presentará luego Mayáns en el *Ora- dor christiano*: la ignorancia de los predicadores y la ineficacia del exceso. A pesar de que la novela de Islas mostró en vivo la naturaleza de esa crisis y la difundió con éxito, el sermón no la superó ni con buenas críticas ni buenas sátiras¹⁴, quizá por inercia al mismo tiempo religiosa y social: el monólogo compuesto a base de "equívocos, retruécanos, latinizaciones violentas"¹⁵ se presentaba en un lugar público y para un público; con todas las diferencias tenidas en

rest is the famous injunction of the Council of Trent that bishops and parish priests must make provision that sermons be preached in every congregation, at least on all Sundays and holidays, as well as during the season of fasting, or at least three times a week. The new emphasis here is the requirement of preaching on ordinary Sundays, a requirement which was not unknown in the Middle Ages" (*A brief history of preaching*, trad. by K. E. Mattson, Fortress Press, Philadelphia, 1945, p. 142 s.).

¹² "Trento quería sobre todo la reforma práctica del púlpito, pero esto, a la vez, requería la mejora de la preceptiva, modelo y causa formal de toda clase de discurso...; en los colegios regidos por el clero, y aun en las universidades, no se utilizaron otras obras que las producidas durante la efervescencia postridentina" (Antonio Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1972, p. 112).

¹³ Cap. 4, ed. Balbino Martín, BAC, Madrid, 1957, p. 269; y en nota 18, *infra*, la cita de Gregorio Nacianceno en el texto de Mayáns.

¹⁴ En su introducción a *Fr. Gerundio*, anota R. P. Sebold el comentario de Feijóo y el destino de los sermones de Isla; el primero "confesó, en *Las glorias de España*, que el mal estaba tan arraigado que excedía incluso a sus máximas dotes de extirpador de errores, «así todo el tiempo que ejercí el púlpito me acomodé a práctica corriente». Se acomodó incluso el autor del *Gerundio* en sus primeros sermones" (p. 1).

¹⁵ Fernando Lázaro Carreter, *Las ideas lingüísticas durante el siglo xviii*, C.S.I.C., Madrid, 1949, p. 211.

cuenta, era una representación, que cubría el expediente de la devoción y la reunión comunitaria¹⁶. Si se añaden la escasa dedicación, la poca preparación y las necesidades económicas de los predicadores, queda más claro ese panorama oscuro¹⁷. Hay que sumar las corrientes nuevas en ciencia y filosofía, que se infiltraban en el medio cultural español y tocaban también a la religión. La insistencia —hiperbólica en Mayáns— que hay en estos prólogos por recuperar la dignidad de la oratoria cristiana, por la innovación a la inversa —regresar a los buenos tiempos de la sencillez, la devoción, la pedagogía misionera— se debe también, quizá, a la necesidad de recuperar el control que la iglesia estaba perdiendo y el descreimiento del siglo¹⁸.

Aún con los años que separan estos prólogos, a pesar de los estilos y estructura tan diversos, sus propósitos son los mismos. Sin salir de ellos, y aislados de las circunstancias complejas en las que surgieron¹⁹, procuro analizar de qué manera Mayáns y Climent exponen su idea de la oratoria cristiana.

¹⁶ En el estudio preliminar a su *Sermonario clásico* (Escelicer, Madrid-Buenos Aires, 1942, p. xviii), M. Herrero García copia las quejas de fray Jerónimo de Aldovera a propósito de la reacción de los feligreses: "Este es un mal muy ordinario en esta edad, que son muchos los que van a oír el sermón, no con deseo de aprovecharse, sino de entretenerse; con espíritu de curiosidad, no haciendo oficio de oyentes humildes, sino de sensores y oidores rigurosos; ya condenan, ya aprueban al predicador en lo que va diciendo con arquear de cejas, torcer el rostro, dar de codo al que está al lado".

¹⁷ A poco de iniciar el primer diálogo del *Orador christiano*, Fabio contesta, exaltado, la pregunta de Lucrecio: "Quiere v. m. que me encolerice contra la infelicidad de nuestros tiempos, en los cuales, por hablar y lamentarme con san Gregorio Nacianceno: «Los ministros de la Iglesia hacen de la predicación un arte de agradar a los hombres i trasladan la policía i vana cultura de las estrados a la Iglesia, i los afectadísimos adornos del theatro a la cátedra de la verdad». Qué mucho, si el púlpito se ha hecho ya gradería, no teniendo algunos vergüenza de decir que predicán para el tabaco y el chocolate".

¹⁸ "La pérdida de la seguridad de la fe fue una experiencia generacional para los españoles de la década central del siglo XVIII y tuvo como consecuencia un ateísmo teórico y práctico, que, sin embargo, se mostró perezoso o temeroso a la hora de dejar testimonios escritos. De ese retroceso de la religiosidad en la España del Siglo de las Luces no hay duda. Los apologetas españoles de la religión añoran aquellos tiempos en que España era martillo de herejes, y cuando escriben contra ateos y descreídos no lo hacen pensando en un peligro lejano, sino en algo que observan a su alrededor..." (F. Sánchez Blanco, "Filosofía", en *Historia literaria de España en el siglo xviii*, p. 720).

¹⁹ Bien documentadas en la investigación de Antonio Mestre, *Ilustración y reforma de la Iglesia. Pensamiento político y religioso de Don Gregorio Mayáns y Siscar*, Ayuntamiento de Oliva, Valencia, 1968.

Casi cuatro decenios median entre la dedicatoria de Mayáns a Guillermo Clarke (1733) y la pastoral de Climent (1770)²⁰, y entre ellas se ubica el *Fray Gerundio* de Isla (1758). Aunque Climent afirma que el *Orador christiano* contribuyó, en Valencia por lo menos²¹, a que “mejorara en su clero la predicación de la Divina Palabra, habiendo algunos Eclesiásticos eruditos y piadosos, que predicaban, como predicaron los Santos Padres, según las reglas de la Rhetorica, y con fruto de sus oyentes” (p. ii), la obra tuvo sólo una reimpresión, que contrasta con las siete de la retórica granadina prologada por el obispo (la última, en el *Manual* de Palau, es de 1884).

La dedicatoria tiene la estructura de un discurso deliberativo. Leída, sin entrar en detalles, el tema predominante es el dominio que Mayáns tiene de la retórica, y en una digresión —puente entre narración y argumentación— lo expone de manera programática. Lucubrando sobre el destino de los tratados que enumera, se le ocurrió si convendría escribir unas Instituciones Oratorias: “recoger los preceptos sería cosa fácil, porque por último se hallarían en diez o doce Rhetóricas de las más principales i que han sido como las fuentes de todas las otras” (p. xv). La cuestión del método tampoco era problema, sí conseguir ejemplos de predicación evangélica, que sólo se encuentran con la lectura atenta y años de trabajo, pero le faltó paciencia para una empresa tan enjundiosa. No obstante, le era necesario justificar su obra, como se justifica con frecuencia la salida nueva de un tema ya muy hecho²². De modo que se encuentran esparcidas en la narración y la argumentación varian-

²⁰ Cito al primero por la 2ª ed. de 1786; al segundo por la 5ª. reimpresión de Barcelona, 1778.

²¹ Comenta A. Mestre que es difícil saber cuánto influyó el *Orador* fuera de Valencia: “Realmente, Mayáns influyó en la predicación de su época, pero quizá más por sus cartas que por su obra. Biblia, Santos padres, clásicos latinos y oradores castellanos del siglo XVII deben ser objeto de constante lectura y estudio profundo del predicador. Esta idea recorre la península expuesta y repetida en sus cartas” (*op. cit.*, pp. 96 s.).

²² También en el prólogo de su *Rhetórica* (1758) advierte (p. xxx) que su diligencia ha “desenterrado... la memoria de muchos escritores puestos ya en olvido, siendo así que son los maestros de la pureza de la lengua; bien que a los demás frecuentemente les faltó la enmienda i la perfección del Arte por la común ignorancia de los siglos en que vivieron. Pero qué mucho, si aun hoi, después de tanta luz de la erudición i de la crítica, se hecha falta de una buena gramática i la perfección del decir, por no haber una buena rhetórica escrita en español”. Por supuesto que había retóricas en español, y, sin contar el resto, una tan pionera y sencilla como la que Salinas compuso (1536) con los mismos propósitos del *Orador christiano*; el énfasis está, pues, en buena.

tes de una misma idea: “De la ingenua confesión [de Vieira] consta que el método que yo propongo de orar es el mejor, puesto que es el mismo que él propuso...” (p. xxvi); “nuestra nación ha degenerado mucho de su natural gravedad, i que el modo de guardarla en la predicación es hacer lo que digo” (p. xxvii); “Sabe Dios que la principal causa que tengo para publicar esta obrecilla es procurar su gloria. Para este fin he puesto mi mayor cuidado en hacer christianos los preceitos gentiles...” (p. xxvii); “He consagrado, digo, los preceitos humanos de la oratoria gentil, deseando que sirvan a la oratoria christiana, para mayor gloria de Dios” (p. xxviii); “Solamente es mi ánimo repetir muchas cosas, que por antiguas quizá a muchísimos parecerán mui nuevas. I ciertamente en nuestra lengua lo serán muchas de ellas” (p. xxix).

Con esas intenciones se propone —dice en la narración— la tarea de “bosquejar la Idea que tengo del Orador christiano... no del perfectísimo a la qual es naturalmente imposible poder llegar, sino aquella Idea practicable que deve tener qualquier hombre cuerdo, que desea orar Christianamente” (p. xvi)²³, porque le espanta el poco fruto que se obtiene del sermón: ante el aluvión de sermones y multitud de predicadores, ¿cómo es que apenas consiguen conversiones? La pregunta, como toda pregunta retórica, lleva implícita la respuesta. En este caso, como en el de Isla, quien hace la misma observación²⁴, la carga está tanto en la necesidad de conversiones cuanto, quizá, cavar un poco más en la vacuidad de la predicación, contrastando la tarea de los misioneros quinientistas con la ineficacia de sus contemporáneos. El sermón no ahonda en el alma, dice Mayáns en su exordio, con tono marcadamente colonista, no porque el mal estuviera en “la sola obstinación de los oyentes”, en los “casi incapaces de razón”, como aquellos de las “naciones bárbaras, incrédulas” (p. iv) en quienes la misión apostólica lograba triunfos desde los tiempos de la revelación, sino porque “no se oye siempre en los púlpitos la palabra de Dios” (p. v).

²³ Al referirse a la “oración del misterio”, explica que entiende “con el nombre de Idea, la proposición que rige todo el discurso, i que es como una planta, i monta” (p. 227). La *idea*, siempre abstracta, es lo que más se aproxima a la perfección; predominó en las teorías poéticas del Renacimiento influidas por la obra de Hermógenes, a quien Mayáns conocía bien. Sobre el tema, véase Annabel M. Patterson, *Hermogenes and the Renaissance. Seven ideas of style*, Princeton University Press, Princeton, 1970, pp. 21-43 y *passim*.

²⁴ En una sucesión paralelística de denuestos dice “nuestros predicadores no hacen conversiones” (*Fray Gerundio*, ed. cit., p. 50).

La narración comienza con una *interrogatio*, a la que sólo se puede contestar con sí o no: “¿Me atreveré a decir lo que siento [sobre los efectos que produce la personalidad del evangelizador]”? La respuesta es, naturalmente, sí, a la que sigue una especie de *state of the art* en España dividido en tres temas de extensión irregular. ¿Qué se oye, por lo regular, en los sermones, salvando naturalmente los buenos? Para empezar está la cuestión del dinero: si el sermón se remunera, la sustancia del mismo se concentrará en la lisonja del que paga. Luego está el problema del gusto popular (está muy “estragado el gusto común”), que se combina con el aplauso que busca el predicador, de modo que en toda España se va al sermón a oír conceptos, es decir “alegorías extrañísimas i descripciones pomposas”, “agudezas inútiles i sofisterías pueriles”, dichos con “afectadísimo estilo y estudiadas cadencias”, que hace de los sermones “unos discursos tan secos y estériles como piedras” (pp. v-vii).

A eso se llega por un camino que empieza con la ignorancia del protopredicador, quien va en busca de maestro, e ingenuamente se arrima a quien tiene confianza y “tiene hecho mayor concepto”, de quien ve que “otros le tienen bueno i a quien el pueblo oye con gusto”. Grave error, porque este individuo que dice sutilezas, novedades, se muestra erudito e ingenioso y el pueblo aplaude con gusto, a más de saber muy poco de todo, “de la oratoria ha oído decir que ai escritas algunas; i como él, en su opinión i en la de muchos, es famoso predicador i nunca ha leído alguna de ellas, se persuade de que esta Arte es ociosa en la theórica y que sin estudiarse de propósito se puede predicar perfectísimamente” (p. viii s.). Para instruir y “para confusión de los que no profesan la Oratoria tan dignamente como deven” (p. ix) ha escrito los tres diálogos de su orador cristiano.

Al comienzo de la narración y la peroración advierte que no hará innovaciones en el arte, y que copia lo que aprendió en sus lecturas; por eso mismo, no necesita ser orador de profesión para llevar a cabo una tarea tan necesaria. Los antiguos, a quienes aprovechará en su diálogo, eran como él letrados. Pero esos clásicos griegos y latinos, que escribieron sobre retórica de manera irreprochable, están hoy casi empolvados, no sólo porque pertenecían a una cultura diferente, sino porque a causa de los prejuicios, por su gentilidad, no se advierte que fueron maestros de la persuasión “hija de la prudencia humana”. De los otros, los cristianos, san Agustín, por ejemplo, no se enfrentará con su *Doctrina* quien no

tenga los rudimentos de la oratoria cristiana. Y no se diga de Vives y el Brocense que son para doctos; en cuanto a Granada, su retórica, que es muy buena, es difícil de encontrar, razón por la que se lee poco. Es cierto que se ha escrito mucho sobre el arte de hablar, pero no un arte retórica con reglas claras para entender el ornato y saber persuadir.

Prescindiendo de las dos o tres puntillas que destina a sus críticos, los argumentos con que defiende su narración se concentran en dejar claro que Mayáns conoce su oficio y sabe muy bien de qué manera formar al orador cristiano. Resume con limpieza tanto lo básico del sistema, los géneros del discurso y sus partes, como las fuentes de las que aprovechará para todo ello.

En la peroración, rescata los elementos de la narración, justifica la elección del diálogo como método de instrucción y enumera las cualidades de su orador cristiano ideal, opuesto por completo a los que se conocen en la práctica: que sea un "lógico racional", sin preciosismos oscuros; "que explique las Divinas Escrituras en su sentido verdadero" y no traiga la escolástica de la cátedra al púlpito; que tenga, por lo menos, "alguna tintura y decente adorno de las artes liberales"; que predique por vocación, no por intereses mezquinos; que deje de lado los conceptos y hable para beneficio de quien lo oye; que sepa la teoría del Arte que practica, para no caer en el discurso "afectado, ridículo, nada persuasivo" y que predique a Jesucristo, algo que no han conseguido obispos, arzobispos ni el mismo papa. Así como en la oratoria clásica, lo que Mayáns proponía para la cristiana era *perspicuitas* y grandeza.

Se desprende del texto de Climent que fue un alumno regular de retórica; ha estudiado en los libros de Granada, Mayáns y los predicadores franceses a quienes encomia y recomienda, no para imitar, sí para aprender; su pastoral representa, pues, el discurso oficial, la oratoria cristiana en la práctica. El tono es conciliador, al mismo tiempo moderado y monotónico, tan ajustado a los decretos de Trento, que reniega de la solución drástica de Isla, porque no le parece manera de arreglar, reformar, "la predicación... haciendo burla de los predicadores y llenándole de episodios ajenos del asunto y tan injuriosos a las sagradas Religiones que le merecieron la más justa censura y prohibición" (p. xxxii). ¿Habría que atribuir esta opinión a su oficialismo o a su falta de humor?

Si se juzga por el contenido, poco había cambiado en el púlpito la situación que Mayáns presenta en la dedicatoria: "Ciertamente

han tenido en España igual desgracia la Teología y la Oratoria Eclesiástica, habiéndose corrompido una y otra al mismo tiempo y por la misma causa". Los teólogos, "ocupados en impugnarse unos a otros con ingeniosos raciocinios... inventaron una Rhetórica Eclesiástica, a lo menos en la materia, introduciendo en sus sermones discursos sutiles y conceptos..." (p. v).

Lo que en la retórica de Granada no se encuentra —la teratología que plaga el sermón, por ejemplo— se debe a que no eran cuestiones de su tiempo. Nada dice de anagramas, que sirven para armar sermones, ni de emblemas²⁵ o símbolos con que los llenan sin añadirles nada de valor, porque sólo "pueden servir para entretener a los ingenios superficiales" (p. v). Ni dijo Granada sobre las "fábulas del gentilismo", porque no cabe en mente sensata comparar las figuras sagradas con dioses paganos. "Pero se han oído frecuentemente en el púlpito estas alusiones. Y algunos creyeron hacer un gran beneficio a los predicadores escribiendo mithologías o theatro de los dioses; y otros formaron calendarios profanos o diarios de las fiestas de los gentiles para aplicarlas a las de Dios y los santos..." (p. xv). Tampoco se refiere Granada a la forma de "predicar de las imágenes", a las cuales el pueblo tiende a confundir con el personaje real que representan y a quienes corresponde el culto, razón por la cual los protestantes se atreven a calificar de idólatras a los católicos. Granada no se enfrentó al problema de la lengua, realmente conflictivo, expuesto en la pastoral, pero sin la naturaleza polémica que tuvo en el siglo²⁶. Es un problema de su diócesis: la del catalán frente al español: "siendo conveniente o preciso contraer las reglas de la elocución a una determinada lengua, no sé cómo ejecutarlo" (p. xxvi). La lengua con que se reza y se predica, incluso se enseña la doctrina, es la catalana. Decretar el uso gene-

²⁵ Prescindiendo de Alciato, no sé por qué supone Climent que Granada no tuvo noticia de los emblemas ("ni pudo hablar de ellos"). Ha leído en el prólogo del *Mundo simbólico* de Picinelli que el primero de ellos fue Paulo Giovio (en realidad, el italiano encabeza en ese texto a una lista de emblemistas prestigiosos), cuya obra se completa al promediar el siglo XVI. Picinelli también es culpable de haber anotado en el título de su diccionario que es útil para oradores y predicadores ("*subministrans oratoribus, praedicatoribus, academicis, poetis, & innumera conceptum argumenta*"). El milanés, predicador también, sin duda no pensó que su obra terminaría siendo de "grave daño y desdoro" para la oratoria eclesiástica. Los datos del prólogo de Picinelli se encuentran en la edición de E. Gómez Bravo y B. Skinfill, *El Colegio de Michoacán*, Zamora, 1997, p. 70.

²⁶ Como la presenta Lázaro Carreter en el capítulo "El español frente al latín" en su libro ya citado.

ral del español significaría dejar ayunos a los feligreses de lo que más importa y "han menester para salvarse". Lo que "executa" es una solución intermedia, también política y culta, porque el español es, en su diócesis, lengua de cultura: será preciso conservar la lengua vulgar, pero avanzar lo más posible en la castellana.

Éstas son las novedades de esa nueva retórica "a lo menos en la materia" que menciona al principio de su discurso. El resto corresponde a la crítica de malos hábitos frecuentes en los sermones expuestos con variantes en énfasis y extensión: los predicadores latinizantes, los que abusan de la teología, más las ingenuas elaboraciones sobre temas espinosos, como las vidas de santos, y los novenarios espurios. Puesto que no es necesario añadir cosa alguna al texto de Granada, ni necesita resumirlo, porque lo entrega para que se estudie en profundidad, sus "no hagáis esto", "haced esto" se sustentan en la autoridad de la *Rhetorica Ecclesiastica*, mediante ejemplos y ampliificaciones extraídos de su experiencia. Más que un prólogo al tratado que presenta, la pastoral es un resumen de los problemas que encuentra el obispo en su diócesis en lo que concierne al sermón, un programa de trabajo para mejorarlo.

Climent conoce la retórica desde afuera, Mayáns la domina desde adentro; a tal punto, que en el diálogo tercero, a propósito de cómo se deben tratar en el sermón los misterios, afirma y subraya algo que no he leído en ninguna preceptiva y me parece fundamental: "La retórica en el mundo ha sido una misma desde Aristóteles acá, porque siempre fue una colección de observaciones sobre los modos de hablar más perfectos" (p. 253). No hay que leer entre líneas; Mayáns sabe que la diferencia entre la oratoria civil y la cristiana se encuentra en el contenido y no en la estructura que la sustenta.

Varia lingüística y literaria II

se terminó de imprimir en agosto de 1997
en los talleres de

Impresos Chávez, S.A. de C.V., Calle Valdivia 31,
Col. María del Carmen, 03540 México, D.F.

Se tiraron 1 000 ejemplares más sobrantes para reposición.

Tipografía y formación a cargo de Schussheim y Asociados, S.C.

Cuidó la edición el Departamento de Publicaciones
de El Colegio de México.

Publicaciones de la
Nueva Revista de Filología Hispánica

- I. María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, 1950; 2ª ed., 1984.
- II. Stephen Gilman, *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, 1951.
- III. Vicente Llorens Castillo, *Liberales y románticos. Una inmigración española en Inglaterra (1823-1834)*, 1954.
- IV. Emma Susana Speratti Piñero, *La elaboración artística en "Tirano Banderas"*, 1954.
- V. Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, 1959.
- VI. Violeta Demonte (ed.), *Gramática del español*, 1994.
- VII. Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, 1995.

Publicaciones de la

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

VIII



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS
EL COLEGIO DE MÉXICO

