

Sor Juana y el siglo XIX: notas sobre el estudio de Juan María Gutiérrez

*Maria Guadalupe Correa Chiarotti**

RESUMEN: El artículo estudia las estrategias ideológico-discursivas desplegadas por Juan María Gutiérrez en su ensayo sobre la vida y obra de sor Juana Inés de la Cruz. Se analiza la lectura que hace un crítico decimonónico de la más grande poeta novohispana, un defensor del credo independentista (y, por lo mismo, profundamente antihispánico) de una escritora colonial. En última instancia, lo que se pretende dilucidar es cómo el romanticismo rioplatense asume la conflictiva herencia del virreinato y cómo el ensayo de Gutiérrez se inscribe en el debate en torno a la incorporación de América en el concierto de la cultura occidental.

PALABRAS CLAVE: Crítica literaria, Juan María Gutiérrez, Romanticismo, Generación del '37, Sor Juana Inés de la Cruz.

ABSTRACT: This article studies the ideological-discursive strategies displayed by Juan María Gutiérrez in his essay about the life and work of Sor Juana Inés de la Cruz. It analyses a 19th century critic's interpretation of the greatest poet in New Spain, that is, a supporter of the pro-independence creed (and thus profoundly anti-Hispanic) criticizing a colonial writer. Ultimately, it seeks to elucidate how romanticism from the River Plate area takes on the conflictive inheritance of viceroyalty and how Gutiérrez's essay fits into the debate around the incorporation of the Americas in the concert of occidental culture.

KEY WORDS: Literary critique, Juan María Gutiérrez, Romanticism, Generation of '37, Sor Juana Inés de la Cruz.

* Doctorante en Estudios Latinoamericanos, FFyL-UNAM (lupecorrea@gmail.com).

El crítico argentino Juan María Gutiérrez (1809-1878), como sucede poco más poco menos con todos los lectores de sor Juana Inés de la Cruz, no ha sido indiferente a la sugerión de su obra. Ni la estética decimonónica ni el antigongorismo imperante lograron disuadirlo de su empresa: dedicarle un minucioso estudio, al cual denominó “Sor Juana Inés de la Cruz (escritora americana, siglo xvii). Su origen, su vida, sus obras en prosa, sus poesías místicas y profanas”, publicado hacia 1865 en el *Correο del Domingo* y en sus *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sud-americanos anteriores al siglo xix*, singular volumen donde procura verificar el perfeccionamiento acaecido en las letras americanas desde la Colonia hasta la Independencia.¹ Aunque diferente en mucho a las *Bibliotecas* de Juan José de Eguiara y Eguren y de José Mariano Beristáin y Souza, los *Estudios biográficos y críticos...* también ofrecen una respuesta historiográfica a un particular contexto ideológico. Si el proyecto de Eguiara nace como respuesta al desprestigio que el deán Manuel Martí Zaragoza manifestara hacia la inteligencia de los americanos, Gutiérrez, por su parte, procura restablecer a partir de un conjunto de figuras el estado de la sociedad colonial, ya que una verdadera historia literaria no puede ignorar su reciente pasado:

Una serie de biografías críticas de historiadores, de legistas y de poetas, hechas con miras serias y con el objeto fundamental de poner en transparencia el estado

¹ *Correο del Domingo*, núm. 61, 26 de febrero, 1865, pp. 133-136; núm. 62, 5 de marzo, 1865, pp. 149-152; núm. 63, 12 de marzo, 1865, pp. 167-172 y núm. 64, 19 de marzo, 1865, pp. 188-190. Juan María Gutiérrez, *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sud-americanos anteriores al siglo xix*, t. I [único publicado], Buenos Aires, Imprenta del Siglo, 1865. El artículo consagrado a sor Juana ocupa las páginas 149-204 y es el quinto de una serie que va desde fray Juan de Ayllón hasta Pablo de Olavide, pasando por Juan Ruiz de Alarcón, Manuel José de Lavardén, Juan Caviedes, Juan Bautista Aguirre y Pedro de Oña. Como se ve, para Gutiérrez el adjetivo sudamericano comprende toda la América de habla hispana. Gregorio Weinberg dispuso una edición moderna del volumen, el cual presenta variantes en el título y en el contenido; en cuanto a este último, se adiciona un estudio sobre Pedro de Peralta Barnuevo (aparecido en la *Revista del Río de la Plata*), a la vez que se excluye el de Lavardén. Véase Juan María Gutiérrez, *Escritores coloniales americanos*, edic., pról. y notas de G. Weinberg, Buenos Aires, Raigal, 1957. Las citas de Gutiérrez provienen de esta edición, por lo que sólo se indican las páginas correspondientes.

de la sociedad de las colonias, podría considerarse, si no como la historia misma de nuestras letras durante el viejo régimen, al menos como un precioso elemento para componerla con extensión, verdad y armonía (p. 219).

A grandes rasgos, Gutiérrez plasma la convivencia de un criterio social con uno esencialista: pese a la dominación española, vislumbra una impronta americana en la producción cultural barroca. Es precisamente este americanismo la razón que lo mueve a incorporar la tradición literaria de la Colonia en el corpus continental, aunque con el conflictivo estatus de “precedente”. Estas ideas enmarcan el primer estudio serio y completo sobre sor Juana Inés de la Cruz en la nueva era que inicia el romanticismo. Y mientras la mayoría de sus contemporáneos repite gastadas noticias de una biografía apócrifa, Gutiérrez la compone con base en materiales fidedignos y directos, al tiempo que aborda la figura de sor Juana con el rigor del especialista.²

En las páginas que siguen, y a partir del examen de algunas problemáticas puntuales, intentaremos hacer visibles las estrategias que gobiernan el ensayo, encaminadas a reivindicar el patrimonio cultural americano. Este móvil implica el rescate crítico-documental de una figura decisiva como es la de sor Juana. Nuestra lectura pretende, de este modo, analizar en clave historiográfica el discurso que nos ocupa y que conforma un eslabón de la historia literaria americana.

EL ORIGEN DE SOR JUANA

Así como el siglo xx inaugura una nueva vertiente en los estudios sorjuianinos encaminada a despejar tres misterios fundamentales (el nombre, las razones del in-

² De tal modo lo advirtieron Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio: “Así como el norteamericano Ticknor es el primero que escribió una historia de la literatura española en toda forma, así el sudamericano (argentino) Juan María Gutiérrez es el primero que en los tiempos modernos escribió un verdadero *estudio* sobre Sor Juana”. Antonio Alatorre y Martha Lilia Tenorio, “Una enfermedad contagiosa: los fantaseos sobre Sor Juana”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XLVI, núm. 1, 1998, pp. 105-121, p. 114.

greso al claustro y el abandono de toda materia mundana),³ el examen de Gutiérrez debe dilucidar otras interrogantes relacionadas, sobre todo, con la ignorancia y descuido crítico. La tarea procura, entonces, enmendar las tergiversaciones, sanear un sendero atestado de malezas. Y el punto de partida es, sin dudas, restablecer el origen de sor Juana Inés de la Cruz ante la reiterada ceguera que la hace oriunda del Viejo Mundo.

Gutiérrez inicia rodeando la cuestión y objetando el absurdo encarecimiento que promueve en algunos escritores trasladar episodios bíblicos a suelo americano. Tal formulación sirve de primer término en el binomio que sor Juana completa: si los abusos contra el “venerable *Pentateuco*” han llevado a infiltrar la geografía india entre los resquicios de las sagradas escrituras, entonces no resulta insólito que “el mismo exagerado sentimiento haya invadido el terreno de la Mitología, y dotado al Parnaso griego de una virgen de añadidura, oriunda del corazón del Nuevo Mundo” (p. 296). Con este gesto, Gutiérrez desdeña aquella tradición que hace de sor Juana la *décima musa* y en cambio enfatiza y reconcentra el sentido en el término redutivo: “americana”. Sin embargo, lejos de ser una novedad, la aclaración de Gutiérrez retoma y extiende un motivo que ya estaba presente en los poemas laudatorios de la *Fama y obras póstumas* (1700), esto es, “el orgullo de que este Fénix admirable haya nacido precisamente en América y, con eso, confirmado que el cultivo de la inteligencia no es privativo de los europeos”.⁴

³ “Una mujer sensible e inteligente, Dorothy Schons, abrió el camino de la biografía crítica. Su investigación fue honda y probada. En 1926 publicó un ensayo en el que se examinan por primera vez con pertinencia los tres misterios de la vida de sor Juana: ¿por qué tomó el velo?, ¿cómo se llamaba realmente: Juana Ramírez o Juana de Asbaje?, ¿por qué, en plena madurez intelectual y rodeada de fama, renunció a las letras?”. Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, FCE, 2008, p. 91.

⁴ José Pascual Buxó, *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*, México, UNAM-Conacyt, 2010, p. 353.

A fin de desterrar el perezoso equívoco sobre el origen de sor Juana, Gutiérrez señala, de modo general, las censuras y aprobaciones que anteceden los tres tomos, en las cuales se dan sobradas muestras del origen americano de sor Juana.⁵ Pero la pretensión de corregir el error que la hace europea, lo conduce a buscar otros autores y otros pasajes autorizados que aclaren la duda. Entonces conforma una tríada en la que, a la presencia forzosa del padre Diego Calleja —quien, huelga repetirlo, escribió la primera biografía de sor Juana en la aprobación a la *Fama y obras póstumas*—, suma la del poeta Francisco Ruiz de León y la del jesuita e historiador mexicano Francisco Xavier Clavijero. Toca el lugar inicial al padre Calleja, pero su estilo resulta “tan *conceptuoso* y tan de mal gusto”, que Gutiérrez debe recurrir a la paráfrasis a fin de trasladar la información, si bien “conservando su sentido y su énfasis”. El cotejo de ambos fragmentos (a la izquierda el del padre Calleja y a su lado el del propio Gutiérrez) evidencia los contrastes estilísticos que separan la reescritura del modelo:

⁵ Gutiérrez poseía en su biblioteca personal los tres tomos antiguos de sor Juana. El tomo I es *Poemas...* (Madrid, 1690), segunda edición de *Inundación Castálida* (Madrid, 1689). El tomo II pertenece al conjunto de ediciones barcelonesas publicadas en 1693 que parten del *Segundo volumen* (Sevilla, 1692). Según las investigaciones de Georgina Sabat de Rivers, el tomo de Gutiérrez integra el grupo b (véase Georgina Sabat de Rivers, *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaniñas*, Salta, Biblioteca de Textos Universitarios, 1995, p. 34). El tomo III corresponde a la primera edición de *Fama y obras póstumas* (Madrid, 1700) y acusa la ausencia del retrato de sor Juana, tal como sucede en algunos otros ejemplares de la misma edición (Gutiérrez anota en lápiz en el mismo tomo: “Debió tener un retrato [...] al prólogo”). Sobre la presencia del grabado, ya había dicho Henríquez Ureña que “falta esta hoja en algunos ejemplares”, *apud* Enrique Rodríguez Cepeda, “Las impresiones antiguas de las *Obras de Sor Juana en España* (un fenómeno olvidado)”, en José Pascual Buxó [ed.], *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, México, UNAM, 1995, p. 44. Los tres tomos se encuentran en la Biblioteca del Congreso de la Nación, Buenos Aires, Colecciones Especiales, Biblioteca y Archivo Gutiérrez.

A doce leguas de la ciudad de México, metrópoli de la Nueva España, están casi contiguos dos montes que, no obstanto lo diverso de sus calidades, en estar siempre cubierto de sucesivas nieves el uno, y manar el otro perenne fuego, no se hacen mala vecindad entre sí, antes conservan en paz sus extremos y en un templo benigno la poca distancia que los divide. Tiene su asiento a la falda de estos dos montes una bien capaz alquería, muy conocida con el título de San Miguel Nepantla, que, confinante a los excesos de calores y fríos, a fuer de primavera hubo de ser patria de esta maravilla. Aquí nació la madre Juana Inés el año de mil seiscientos cincuenta y uno, el día doce de noviembre, viernes, a las once de la noche.⁶

La prosa decimonónica, reticente a los hipérbatos, ordena las estructuras según la convención y reagrupa los núcleos temáticos, ignorando la analogía que Calleja establece entre el paisaje (el “templo benigno”) y la naturaleza atemperada de la monja. Además, mientras Calleja rehusa la explícita mención del “volcán”, Gutiérrez no sólo lo nombra sino que incluso adiciona, en un rapto científico, la palabra “cráter”, haciendo caso omiso de la elusión barroca y contrariándola con un agregado técnico.

La segunda fuente documental, ya sin tantos ambages, es la *Hernandia, triunfos de la fe* (1755) de Ruiz de León, otra de las personalidades que convocan su atención, en tanto escribió cosas de nuestra América en un poema épico que “no es el peor de los de su familia”.⁷ Gutiérrez detiene la marcha épica de Cortés para extractar del discurrir de la trama la parte que corresponde a *Nepantla*, “patria de Juana Inés”. Por último, el tercer aval proviene de la *Historia*

A doce leguas de la ciudad de Méjico, metrópoli de la Nueva España, existen casi contiguos dos montes, de los cuales el uno mantiene perenne nieve en la cima, y el otro arroja fuego por el cráter del volcán que abriga en las entrañas. La poca distancia que separa a estos dos montes, de tan desigual naturaleza, forma a manera de un valle cuyo temperamento es de una benigna primavera. Allí, y a la falda de aquellas alturas, tiene asiento una capaz alquería, muy conocida con el título de San Miguel de Nepanthla, lugar hecho como a propósito para dar origen a una *Maravilla*. Y efectivamente, *aquí nació* la madre Juana Inés el año mil seiscientos cincuenta y una (1651), el día doce de noviembre, viernes a las once de la noche... (p. 297).

⁶ Diego Calleja, “Aprobación”, en Sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas del Fénix de México...*, Manuel Ruiz de Murga, Madrid, 1700. En Antonio Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, t. 1. (1668-1852), México, El Colegio de México/El Colegio Nacional/UNAM, 2007, p. 239.

⁷ Véase Juan María Gutiérrez, “Ensayo de una biblioteca, o catálogo bibliográfico-crítico, con noticias biográficas, de las obras en verso, con forma ó con título de poemas, escritos sobre AMÉRICA ó por hijos de esta parte del mundo”, en *Revista del Río de la Plata*, t. VIII, núm. 32, 1874, pp. 576-579, p. 578.

antigua de México (1780) de Clavijero, de donde Gutiérrez extrae máximo provecho, puesto que, con la destreza del editor, usa un fragmento como epígrafe del estudio: “Mujer de prodigioso talento y de no vulgar literatura”, y otro de circunspecta evidencia: “*Amacamecan*, que los españoles llaman *Mecameca*, es ahora un pueblo conocido por haber nacido en él la célebre monja Inés de la Cruz” (p. 299).⁸

Sellada definitivamente la contienda sobre la cuna mexicana de la monja, Gutiérrez considera indispensable amonestar a aquellos escritores que han incurrido en falta. Como aquí se detiene un momento, haremos otro tanto. En primer lugar, observa: “teníamos advertido en la lectura de libros europeos, la intención o la ignorancia con que se insistía en arrebatar a la América la gloria de haber dado cuna a Sor Juana Inés de la Cruz” (p. 299). Entre ellos, señala vagamente a “varios alemanes eruditos”, quienes se habrían empeñado “en hacerla vizcaína de nacimiento”. De todos modos, los supuestos alemanes no serían —hasta donde fue posible indagar— más que uno: Ludwig Lemcke, quien en 1855 publica un manual donde en la respectiva ficha de sor Juana se lee el siguiente yerro: “Sor Juana Inés de la Cruz, nacida en Guipúzcoa en 1651, fue monja en el convento de San Jerónimo de México y murió en 1695”.⁹ Este dato, descaminado a todas luces, acaso derive de los informes divulgados por George Ticknor, verdadero receptor de la reprimenda que Gutiérrez trama. Pero antes de pasar al norteamericano, reprocha a los redactores del *Semanario Pintoresco Americano*

⁸ Como dato bibliográfico, agreguemos que en una de las notas hológrafas a su ejemplar del tomo I de sor Juana, Gutiérrez indica que Tadeo Ortiz, en su libro *Méjico considerado como nación independiente y libre*, también avala el origen mexicano de sor Juana. La razón por la cual en el estudio no aparece Ortiz es difícil de determinar y se encuentra dentro del terreno de la especulación; en todo caso, adiciona una nueva coordenada al mapa de lecturas críticas de Gutiérrez.

⁹ “Die Schwester Juana Inés de la Cruz wurde 1651 in Guipuzcoa geboren und starb 1695 als Nonne des Klosters der Hieronymiterinnen zu México”. Ludwig Lemcke, “Inés de la Cruz”, en *Handbuch der spanischen Litteratur. Auswahl von Musterstücken aus den Werken der klassischen spanischen Prosaisten und Dichter von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Leipzig, F. Fleischer, 1855, pp. 645-648. En Antonio Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, t. 2. (1853-1910), México, El Colegio de México/El Colegio Nacional/UNAM, 2007, p. 62.

resco *Español* haber errado también la procedencia de la Jerónima. El año que da Gutiérrez, 1845, es correcto y el artículo efectivamente existe. Empero, nada dice acerca del origen vizcaíno que pretende ver el sudamericano, sino “Nació esta mujer célebre en el pueblo de San Miguel Nepantla, cerca de Ameca-Ameca”.¹⁰ ¿Por qué le atribuye al *Semanario Pintoresco Español* un error inexistente? A estas alturas Ticknor viene muy a cuento. El segundo volumen de su prestigiosa *History of Spanish Literature* —por la cual ganaría renombre entre los hispanistas de su tiempo— dedica unas mezquinas noticias a sor Juana:

De las personas mencionadas en esta nota, la que mayor sensación produjo, después de Solís, fue Inés de la Cruz, una mujer admirable, pero no admirable poeta, que nació en Guipúzcoa en 1651 y murió en la ciudad de México en 1695. *Semanario Pintoresco*, 1845, p. 12 [traducción mía].¹¹

En principio, vale suponer que Gutiérrez no conoce directamente el periódico e infiere el error biográfico de esta nota. Ahora bien, ¿de dónde proviene el desacuerdo de Ticknor? Alatorre y Tenorio conjeturan que “seguramente leyó de prisa la *Vida* del P. Calleja, donde se menciona la ‘vizcainidad’ (falsa, además, según toda evidencia) del padre de Sor Juana”;¹² por su parte, Rosa Perelmuter señala: “O bien Ticknor se basa en otra fuente para el dato del nacimiento de Sor Juana, o bien incurrió en lo que, hablando de algunos eruditos, Francisco de la Maza llama ‘una lectura diagonal’”.¹³ Gutiérrez queda también desconcertado:

¹⁰ “Biografía. Juana Inés de la Cruz”, en *Semanario Pintoresco Español*, tomo X, 1845, cuaderno 2, pp. 12a-13b. En Antonio Alatorre, *op. cit.*, t. 1, p. 659. En el mismo lugar se precisa que el escrito del *Semanario* es “reproducción fiel del artículo publicado en 1837 en *El Mosaico Mexicano*”.

¹¹ “Of the persons mentioned in this note, the one that produced the greatest sensation, after Solís, was Inez de la Cruz, –a remarkable woman, but not a remarkable poet, who was born in Guipuzcoa in 1651, and died in the city of Mexico in 1695. *Semanario Pintoresco*, 1845, p. 12”. George Ticknor, *History of Spanish Literature*, vol. II, Nueva York, Harper and Brothers, 1849, p. 550 n.

¹² Alatorre y Tenorio, *op. cit.*, p. 115.

¹³ Rosa Perelmuter, “De la excepcionalidad a la impostura: Sor Juana Inés de la Cruz ante la crítica (1700-1950)”, en *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2004 (Biblioteca Áurea Hispánica, 29), p. 102 n.

Pero, lo que causa verdadera y justa extrañeza es que haya caído en esta equivocación un americano que da pruebas abundantes de exquisita exactitud en sus noticias, y de copia poco común de buenos antecedentes reunidos y clasificados con paciente inteligencia, para escribir su *Historia de la literatura española*. El señor G. Ticknor, al enumerar los poetas que contaba la lengua castellana, al finalizar el siglo xvii, menciona a la monja de Méjico, y dice terminantemente que nació en Guipúzcoa. ¿Cómo pudo cometer este error el crítico norteamericano existiendo en letra de molde desde tantos años atrás, las obras que dejamos citadas? (pp. 299 y 300).

No asombra tanto el desconocimiento —por otra parte generalizado— de la vida de sor Juana, cuanto que el engaño forme parte de una de las obras más aplaudidas de su tiempo y que se volverá referencia obligada. Poco tardaron en aparecer las primeras traducciones, entre ellas la versión española con las útiles notas y adiciones de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia (Madrid, 1851-1857, 4 volúmenes). Con todo, la nota sobre la monja mexicana se conserva invariablemente, sin que asome la tan esperada enmienda.¹⁴ Y este hecho exaspera sobremanera a Gutiérrez, supuesto que “entre esos traductores se encuentra uno de los bibliógrafos más eruditos de España [i. e. Gayangos]” (p. 300). Por tanto, convencido como estaba de que en España se ejercía un sistemático desdén hacia todo cuanto proviniera de América y de que las obras de nuestro continente eran piezas de dificultoso hallazgo, no experimenta otra alternativa que la de excusar con estos descargos a uno y a otros, ni otra necesidad que la de hacer llegar los resultados de sus investigaciones a Ticknor. En octubre de 1866 le remite dos de sus obras acompañadas por una breve carta: naturalmente, los *Estudios biográficos y críticos...* y acaso la *América poética* (1846).¹⁵ Ticknor responde con entusiastas líneas:

¹⁴ Dice la traducción: “De los autores nombrados en esta nota, quien más sensación causó después de Solís fue Sor Juana Inés de la Cruz, más notable como mujer que como poeta; nació en Guipúzcoa en 1651, y murió en Méjico en 1695. («Seman. Pintor.», 1845, p. 12)”. M. G. Ticknor, *Historia de la literatura española*, trad. al castellano, con adiciones y notas críticas por P. de Gayangos y E. de Vedia, t. III, Madrid, M. Rivadeneyra, 1854, p. 232-3 n.

¹⁵ Sobre esta relación epistolar, véase Emilio Carilla, “Juan María Gutiérrez y Jorge Ticknor”, en *Estudios de literatura argentina (siglo xix)*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán-Facultad de Filosofía y Letras, 1965, pp. 109-129.

Su envío de vd. es de particular interés para mí, especialmente sus “Estudios” por cuanto contienen noticias que no sabría en qué libro encontrar, y una con relación á Inés de la Cruz, de que me aprovecharé con gusto en la próxima edición de mi historia de la literatura española.¹⁶

No cuesta demasiado vincular esas “noticias” con el lugar preciso en donde nació sor Juana. En cumplimiento a la promesa, la cuarta edición de la *History of Spanish Literature* anota:

De las personas mencionadas en esta nota, la que mayor sensación produjo, después de Solís, fue Inés de la Cruz, una mujer admirable, pero no admirable poeta, que nació cerca de México en 1651 y murió en la misma ciudad en 1695. *Semanario Pintoresco*, 1845, p. 12. Fue muy popular en su tiempo y frecuentemente llamada “la Fénix mexicana” o “la Décima Musa”. Tengo, además de muchas de sus obras extractadas, copias de dos ediciones completas en tres volúmenes en cuarto —la mejor de Madrid, 1725—, y creo que existen otras [traducción mía].¹⁷

Sin extremar contundencia a este parentesco intelectual, es muy posible que Ticknor, de haber llevado a cabo su trunca empresa de agregar una “noti-

¹⁶ Carta fechada el 25 de febrero de 1867 y publicada ese mismo año en *La Revista de Buenos Aires*, tomo XII, núm. 48, abril de 1867, pp. 566 y 567. En Carilla, *op. cit.*, p. 126. Junto con la misiva, Ticknor remite los 3 tomos de la edición más reciente de la *History of Spanish Literature* (Boston, Ticknor and fields, 1864); el volumen primero incluye la siguiente dedicatoria: “For Don Juan María Gutierrez, LL.D. Rector of the University of Buenos Aires, with the respect of the author. Fe. 22-1867”.

¹⁷ “Of the persons mentioned in this note, the one that produced the greatest sensation, after Solís, was Inez de la Cruz, —a remarkable woman, but not a remarkable poet, who was born near Mexico in 1651, and died in the city itself in 1695. *Semanario Pintoresco*, 1845, p. 12. She was very popular at one time and often called ‘the Mexican Phoenix’ or ‘the Tenth Muse’. I possess, besides several of her separate works, copies of two editions of the whole in three volumes quarto, —the best at Madrid, 1725—, and I think there were others”. George Ticknor, *History of Spanish Literature*, fourth American edition, corrected and enlarged, vol. III, Boston, James R. Osgood and Company, 1872, p. 51. Perelmuter, *op. cit.*, p. 102 apunta: “Ticknor por fin corrige el dato en la cuarta edición inglesa de su historia, que aparece en Boston en 1891”. El dato es preciso en cuanto a la edición, pero no en cuanto al año. Hasta donde pude indagar, la cuarta edición se remonta hasta 1872 y acaso exista una anterior.

cia sobre la literatura hispanoamericana” a su historia, hubiera echado mano del documentado trabajo de su colega rioplatense.

LA BIOGRAFÍA

El estudio “Sor Juana Inés de la Cruz (escritora americana, siglo xvii) . . .” distingue las noticias “que más se han señalado por el talento” de aquéllas otras que expresan “la generosidad del carácter” (p. 301); dicho de modo diverso, dedica porciones semejantes de espacio a la obra y a la vida. Del segundo programa, desarrollado en los aparatos I-IV, interesa destacar la filiación genérica que asume en el proyecto historiográfico de Gutiérrez. Según sus propias palabras, pretende trazar un “bosquejo biográfico”; al respecto señala Adriana Amante:

Hay un término usual en la escritura crítica de Gutiérrez, el de “bosquejo”, que en ocasiones adquiere rango de género, como en el “Bosquejo biográfico del general D. José de San Martín”. Recurrir a él sirve, por un lado, como forma de justificar ciertos descuidos de la investigación, que aspira siempre a una totalidad que en la práctica se revela difícil de alcanzar. El quasi género, de todos modos, no le pertenece tanto al autor como a su época, porque en Europa se ha revelado particularmente útil para los movimientos románticos (abundan, en este sentido, los bosquejos de la lengua o la literatura como producciones que acompañan y generan la conformación de literaturas nacionales). El bosquejo, por otro lado, traduce la premura a la que esta tarea de conformación obliga, por lo que el crítico se ve obligado a practicar dolorosos recortes en la selección de los objetos de estudio, circunstancia a la que no deja de hacer referencia.¹⁸

En este sentido, el escrito integra el repertorio señalado, compartiendo, al menos, su carácter abierto y perfectible. Además, el concepto de “bosquejo”, afín al arte pictórico, se condice con las intenciones prolíjamente postuladas en la

¹⁸ Adriana Amante, “La crítica como proyecto. Juan María Gutiérrez”, en Noé Jitrik [dir. general], Julio Schwartzman [dir. del volumen], *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 2, Buenos Aires, Emecé Editores, 2003, pp. 165 y 166. Sobre la bibliografía literaria e intelectual de Gutiérrez, cfr., además Juan Guillermo Gómez García, “Los estudios de literatura colonial en Juan María Gutiérrez”, en *Intelectuales y vida pública en Hispanoamérica. Siglos xix y xx*, Medellín, Universidad de Medellín-Universidad Nacional de Colombia, 2011, pp. 146 y ss.

“Advertencia preliminar” de los *Estudios biográficos y críticos...*, donde Gutiérrez utiliza una metáfora análoga para hacer asequible el propósito del volumen:

He precedido en mis indagaciones, como los viajeros paisajistas, obligados a deslinear de carrera la fisonomía de los lugares visitados por un instante. Así que bajo una capa de polvo o entre las mallas de una araña, descubría uno de mis héroes, arrugado como un pergamo y mal parado por las injurias del tiempo, dábame prisa a medirle la talla, a restaurarle las facciones, a clarificarle entre los seres que fueron sus contemporáneos, y a extraer por último, de su tumba la esencia de sus pensamientos en vida, pareciéndome que se evaporaban ya de entre mis manos los vestigios de aquella momia expuesta al ambiente de nuestros días. Era indispensable en seguida convertir esa especie de primer estudio en un retrato de tamaño natural, transformar en hombre el espectro, y ataviar la sombra del ilustre aparecido de manera que pudiera ser presentado, sin mengua de su amor propio, y a pesar de “lo viejo de la vestimenta”, en la República literaria (p. 220).

Quedan depurados en este párrafo los pasos que el autor sigue en su proceder, su metodología de trabajo, en la cual prima un intento por restituir a estos personajes sus facciones, es decir, liberarlos del olvido; ello aunado a un esfuerzo por hacer que sus vestiduras no luzcan tan anticuadas, intención que determina la selectividad de los materiales acordes a la estética vigente. En el caso de sor Juana, recrean su fisonomía las fuentes por excelencia: la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, y, como ya apuntamos, la “Aprobación” de Calleja, aunque el tratamiento que ambas reciben resulta dispar.

Atendamos por el momento y de modo paradigmático a la *Respuesta*. Gutiérrez aprueba su prosa y se compromete a copiar al “pie de la letra” sus “graciosos y pasajeros rasgos” (p. 301). Y, en efecto, a lo largo de estas secciones se suceden las citas de forma extensa y reiterada, aunque la promesa de fidelidad al texto es relativamente cumplida, en la medida que Gutiérrez introduce cambios de diversa índole orientados, sobre todo, a “modernizar” la prosa de la Jerónima y ataviarla con el nuevo estilo; así, por ejemplo, preferir “natas” y “mantequilla” a “queso” o “precioso” a “apetecible”, mudanzas que a fin de cuentas obedecen al simple capricho del editor (*cfr. infra* nota 29). Como sea, el empleo de la cita extensa —incluso su ligera alteración— no es exclusivo del pre-

sente estudio, sino práctica usual en la escritura de Gutiérrez. Esta inclinación a retomar las fuentes se relaciona, por un lado, con la coyuntura resultante de lo que Perelmutter llama “reducida biblioteca”.¹⁹ Si a pesar de las 20 ediciones antiguas sor Juana es prácticamente desconocida en España al promediar el siglo xix, resulta fácil suponer que en Argentina el acceso a su obra es mucho más limitado, cuando no imposible. Este hecho nos conduce a un segundo punto, la conciencia de “publicista” que Gutiérrez tiene de sí, unificada con el concepto forjado por su generación de la labor crítica que él personifica con toda precisión. Al respecto, observa Amante:

Se puede ver una intención didáctica en la recuperación y la difusión de la literatura nacional y de su historia que Juan María Gutiérrez piensa como legado entre generaciones, proceso social caro a un integrante de la generación del 37. La crítica se convierte en un medio privilegiado para la divulgación.²⁰

Aunque primeramente circunscripta al ámbito argentino, esta voluntad de poner al alcance del público escritos de otro modo inaccesibles es aplicable con toda justicia a la literatura colonial: aunque de modo fragmentario y no exentos de variantes, Gutiérrez concede a sus lectores la posibilidad de leer, quizá por vez primera, textos de sor Juana Inés de la Cruz. Veremos, en el próximo apartado, cómo completa la labor divulgativa con una selección lírica, ofreciendo un panorama nada desdeñable en el tiempo y geografía en que despunta.

A su vez, las noticias procedentes de la “Aprobación” son incorporadas de manera totalmente distinta. Por un lado, Gutiérrez elude las citas *in extenso*; por el otro, cuando a fuerza debe referir los dos motivos críticos legados por Calleja sigue idéntica metodología: censura su alambicada prosa y a continuación ensaya una paráfrasis. Tal como sucede con el tópico del nacimiento, introduce el “evangélico” episodio de los examinadores lamentando que “no haya llegado

¹⁹ “La falta de acceso a las obras de la escritora se empieza a convertir en sonada excusa de su desconocimiento. Esta queja, que podemos denominar ‘la reducida biblioteca’, se establece como lugar común de la crítica sorjuanina desde la segunda mitad del siglo diecinueve hasta bien entrado el veinte.” Perelmutter, *op. cit.*, p. 99.

²⁰ Amante, *op. cit.*, p. 186.

hasta nosotros una relación bien narrada de aquel extraño certamen, de la lucha en aquel singular palenque escolar” (p. 308). Con estas palabras, se excusa de tener que echar mano a ese “mal” registro. Conocida es la narración que se propone transmitir, aquélla en la que la joven Juana Inés enfrenta a 40 profesores y “tertulios” reunidos por el virrey Mancera a fin de comprobar si su sabiduría era “infusa o adquirida”. La versión de Calleja incluye el sentir rememorado por la monja ante tanto logro: “de tanto triunfo quedó Juana Inés (así me lo escribió, preguntada) con la poca satisfacción de sí que si en la maestra hubiera labrado con más curiosidad el filete de una vainica”²¹ Por su parte, Gutiérrez oculta la identidad del interrogante y reescribe la frase en estos términos:

Preguntada expresamente por una persona respetable, cuáles fueron los sentimientos que asaltaron su espíritu en aquella ocasión tan solemne para ella, contestó protestando, que en cuanto a satisfacción de su amor propio, mayor le había experimentado las veces que en su niñez merecía la aprobación de su maestra por el aseo de un dobladillo o por el acierto en cualquiera otra labor de aguja (p. 309).

Siguiendo el plan general de los *Estudios biográficos y críticos...*, la biografía de sor Juana encuentra determinados incidentes que funcionan como marco para exemplificar “el cuadro del antiguo régimen [...] en sus aspectos morales e intelectuales”, es decir, fondo y figura se complementan. De esta manera, la crónica del precoz conocimiento que sor Juana tuvo de las letras da pie para añadir algo sobre la antigua instrucción en las escuelas:²²

Los americanos jóvenes no tienen idea de la especie de vía crucis a que sometía a los niños la cartilla antigua española, la cual comenzaba por el *Cristo* y terminaba con el por la *señal de la Santa Cruz* desleído en abominables renglones cortos,

²¹ Calleja, *op. cit.*, p. 242.

²² Problemática que, por lo demás, obsesiona a toda su generación y que encuentra en la figura de Domingo F. Sarmiento un caso paradigmático. Véase Juan María Gutiérrez, *Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires, desde la extinción de la Compañía de Jesús en 1767 hasta poco después de fundada la Universidad en 1821, con notas, biografías, datos estadísticos y documentos curiosos, inéditos o poco conocidos*, Buenos Aires, Impr. del Siglo, 1868.

con pretensión de parecer versos. El b-a-ba, solía ser desde la primera lección (en alta voz y salmodiada) el *quid velquis* de muchos futuros teólogos, letrados, y predicadores de cuantía, que no acertaban a vadear aquel Rubicón de dos letras, sino a fuerza de palmeta y de ramales de disciplinas (p. 303).

Esta nota, contrariada por la actitud de la pequeña Juana que no quiso someterse al deletreo y pasó sin mediaciones a leer de corrido, le permite llamarla “la primera revolucionaria que conocemos, contra el régimen colonial de las primeras letras” (p. 303). La declaración es tan ocurrente como significativa: la lectura de Gutiérrez no es capaz de despojarse de su exaltación revolucionaria contra el sistema español y ve a cada momento signos de una protoamericanidad independentista.²³ Del mismo modo, en la última parte de la biografía, cuando expone los avatares monásticos con que debe lidiar sor Juana, las envidias propias del éxito y los juicios vertidos sobre lo inapropiado de sus inclinaciones, Gutiérrez toca una problemática que le interesa especialmente: la sumisión del pensamiento. En este sentido, a través de sor Juana se “traza el cuadro animado de una injusticia social que han cometido y cometerán siempre todas las agregaciones de hombres, especialmente aquéllas en donde el espíritu de partido sopla disipando en átomos las naciones” (p. 315). Entendemos que se emplea el vocablo “partido” en la acepción que considera un dimitir las diferencias en pro de una idea rectora.²⁴ Por tanto, el ataque va dirigido a cuanta sociedad participe de este mecanismo de coerción, especialmente a la ciudad letrada colonial, carente de las libertades distintivas de la independencia política y, por lo mismo, de soberanía de pensamiento; idea que se condice con la concepción de Gutiérrez, quien entiende que estas sociedades integran un “limbo colonial” y sólo la emancipación les dará un carácter propio y distintivo.

Si el tratamiento de las fuentes y las relaciones entre el fondo y la figura están al inicio de la labor crítica de Gutiérrez, esto no necesariamente significa

²³ En Argentina el término *revolución* y sus derivados se asocian, por estos años, a la “Revolución de Mayo”, es decir, a la separación del dominio español.

²⁴ DARSE Á PARTIDO. fr. met. Ceder alguno de su empeño ú opinión. *Cedere, manusdare*. || FORMAR PARTIDO. fr. Solicitar á otros, inducirlos y alentarlo para que juntos coadyuven á algún fin. *Socios sibiallicere*. DRAE U, 1852, p. 512.

que su vida de sor Juana sólo recoja algunos episodios ni que esté orientada únicamente a develar la injusticia del régimen colonial.²⁵ Con los materiales que posee, Gutiérrez traza una biografía completa, no indiferente, por lo demás, a las incógnitas que convocarán la atención de los investigadores del siglo xx. Así, uno de los misterios articulados por Schons que aborda Gutiérrez es el relativo a la toma de hábitos. En principio, no sucumbe, como es probada tendencia, a la seducción de la tesis amorosa o, mejor, de despecho amoroso, lo cual implica, en el contexto de la época, un paso adelante.²⁶ Como es sabido, además de esta boyante cuanto improbable conjeta, el ingreso de sor Juana a la orden de las jerónimas el 24 de febrero de 1669 ha suscitado numerosas y disímiles respuestas. Este surtido se puede condensar, acorde a nuestros fines, en dos grandes grupos: la tesis piadosa, que centra sus argumentos en el espíritu devoto de la joven (un casto llamado de la fe), y la que encuentra en el ansia de saber el motor de sus más significativas decisiones vitales;²⁷ ambas desglosadas del mismo pasaje de la *Respuesta*:

Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas (de las accesorias hablo, no de las formales), muchas repugnantes a mi genio, con todo, para la total negación que tenía al matrimonio, era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación; a cuyo primer respeto (como al fin más importante) cedieron y sujetaron

²⁵ Un aspecto sobre el que Alatorre y Tenorio han llamado la atención es el “excursionismo” que a veces se permite Gutiérrez (véase *op. cit.*, p. 114). El pasaje con que ejemplifican esta peculiaridad proviene de la sección crítica, pero resulta pertinente reseñarlo en este lugar. Se refiere, pues, al fantástico episodio con el que Gutiérrez enmarca la *Crisis sobre un sermón* (p. 324), secuela de una “batalla descomunal” desatada a propósito del *Sermón del mandato* que adjudica erróneamente a fray Hortensio Paravicino (corresponde, como se sabe, al padre Antonio de Vieira). Movido por la intención de reanimar a los personajes estudiados y restituir el cuadro social en que se desarrollan, por momentos exagera los tonos vivificantes y prescinde del rigor histórico, dejando andar la pluma por inciertos caminos.

²⁶ Véase Alatorre y Tenorio, *op. cit.*; Paz, *op. cit.*, p. 143.

²⁷ Hay otra línea que no es dable omitir: la negación de sor Juana al estado matrimonial. Paz ha desarrollado con precisión este punto. Es, de todos modos, relacionable en más de un sentido con la persistencia intelectual, es decir, con el segundo núcleo. Véase “La profesión”, en Paz, *op. cit.*, pp. 143-161.

la cerviz todas las impertinencias de mi genio, que eran de querer vivir sola; de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros.²⁸



Para Gutiérrez, ajeno a la coyuntura mexicana del siglo xx que enfrenta liberales y católicos, el carácter piadoso resulta uno de los lugares más recurrentes del estudio y el fervor religioso es asumido sin reparos: “Aquel corazón pertenecía entero a Dios, y aquella virgen, toda caridad, moderación, amor e inteligencia, no podía tomar por esposo sino a Jesucristo” (p. 309). De hecho, no puede ser mera casualidad que este rasgo “virginal” y “puro” armonice con la ilustración de Henry Meyer —no de Julio Pelvilain como ha venido diciéndose— que acompaña al escrito en el *Correo del Domingo*.²⁹ No obs-

²⁸ Sor Juana Inés de la Cruz, “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, en *Obras completas*, ed., introd. y notas de Alberto G. Salceda, t. 4. *Comedias, sainetes y prosa*, México, FCE, 1957, p. 446. Gutiérrez copia el fragmento introduciendo cuantiosas variantes: “Entreme religiosa, dice, porque aunque conocía que este estado tiene muchas cosas que repugnan a mi genio, sin embargo, habiendo hecho formal renuncia del matrimonio, nada podía elegir mejor en cuanto a seguridad para la salvación de mi alma. A esta consideración y a fin tan importante, cedieron y sujetaron la cerviz todas las impertinencias de mi genio. Yo aspiraba a vivir sola, a no tener ocupación que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros” (p. 310).

²⁹ “[L]a litografía muestra a la monja jerónima en una actitud de súplica y en una especie de éxtasis místico que parece reflejar su santidad. Sus rasgos, inclusive, son marcadamente distintos a los que habitualmente constituyen su retrato, y a mí ver lo único que la hace reconocible son las palabras que rodean a la figura: ‘Sor Juana Inés de la Cruz, escritora americana’”, en Rosa Perelmuter, *op. cit.*, p. 107 n. La firma de Henry Meyer (notable dibujante del siglo xix, funda-

tante, también apela a la segunda tesis, es decir, al rotundo intelectualismo de sor Juana y a su consecuente búsqueda de un medio sosegado para explayarse: "Su alma soñaba con un desierto silencioso en el cual no se oyese otro rumor que el de las páginas de los libros hojeados por su mano, y creyó que este edén de su fantasía lo encontraría dentro de las paredes de un claustro" (p. 310). Por lo demás, no ignora que sor Juana ingresa al claustro instada por un religioso. En este punto, sus comentarios se actualizan para reprobar la continuidad de las prácticas coloniales en ciertas sociedades católicas que abogan por interrumpir el contacto con el siglo, apartando de la comunidad "virtudes activas", las cuales serían de provechoso empleo en el ámbito de la salud y la enseñanza: "La mujer que se absorbe en esta aspiración y sólo satisfaciéndola se considera feliz, no debe ser en nuestro siglo una enclaustrada ascética, sino una hermana de caridad a la que sirva de celda el hospital, y de reja y de velo, el santo temor de Dios" (p. 310). Y, en medio de estas consideraciones, anticipa un rasgo genérico que, en el próximo apartado, tendrá una importancia capital: la templanza moral propia de la mujer, su sujeción y mesura, atributo determinante a la hora de sospechar la obra sorjuanina.

Para finalizar, queda únicamente referir el segundo misterio, el "crepúsculo" vital de sor Juana. Secundado por Calleja, Gutiérrez se ajusta puntualmente a la crónica del madrileño, aunque, según el procedimiento, la compendia extrayendo sus partes principales. Sin embargo, a la hora de exponer las razones de la última conversión de la monja, se aparta de los razonamientos allí expuestos y arguye que el abandono de los estudios y la entrega a la perfección espiritual fueron una repentina conciencia de la muerte. Y de este barrunto hace derivar una solución de continuidad o, mejor, una mudanza del sentimiento que promueven en el ánimo de la Jerónima los libros e instrumentos científicos acoyidos en su celda:

dor del diario satírico *El Mosquito*) reposa sobre el círculo primero que enmarca el retrato. La inscripción que aparece al pie corresponde efectivamente a Pelvilain, propietario del taller litográfico.

Llegó día en que el presentimiento del viaje eterno la embargó toda entera. Los objetos que la rodeaban, poco antes tan queridos para su corazón, comenzaron a parecerle triviales, indignos del aprecio que ella misma con el común de las gentes les acordaba, y acabaron por convertírseles en seres que la hablaban con elocuencia acerca de la nada y del vacío de la existencia, a pesar de ser mudos e inertes (p. 341).

Gutiérrez, entusiasta biógrafo, no permanece impávido ante el arcano que tanta tinta ha hecho correr y propone una interpretación epifánica del caso. Ésta es, como cualquier otra, igualmente posible, igualmente conjetural.

LA OBRA

Saneado el camino “espiritual” que fija la semblanza, Gutiérrez prosigue donde sus contemporáneos (quizá con la sola excepción de Juan León Mera) suspenden la actividad. A partir de la sección V, tras enlistar los estudios promovidos por la Jerónima, se adentra en el reconocimiento de su obra, dividiéndola en prosa y en verso. Sobresale en la operación crítica un aspecto que ubicamos como eje de este último apartado: el “rescate” de ciertos capítulos de la obra sorjuanina que escapan a los preceptos de la época en atención a los dictados de su alma femenina. El planteamiento no deja de ser complejo y hasta contradictorio. Como se ha visto, en la biografía el autor traza no un perfil psicológico sino un cuadro histórico-social donde se destacan, ocasionalmente, las virtudes excepcionales de la monja. Por su parte, la crítica literaria oscila entre poner de relieve los vicios de una estética (la gongorina) subordinada al proceso histórico y a la originalidad de la décima musa al desvincularse de estos preceptos y seguir los dictados de su espíritu.

La excepcionalidad de la monja novohispana conforma —apresurémonos a decirlo— un lugar común; de todos modos, creemos ver en el posicionamiento del ensayo una novedad: Gutiérrez afirma a cada paso que es la “porción femenina” de sor Juana la que la salva de caer en los excesos conceptuales y la ciñe a la medida, mientras sus pares hombres “pecan de absurdos”. A las cualidades

de género destacadas desde tiempo antes, adiciona la correspondencia que se establece entre ellas y la “discreción” de su estilo.³⁰

El argumento desplegado sólo es posible siguiendo el tradicional modelo teórico. Así, apegado en este punto a la estética clásica, Gutiérrez distingue una estructura doble, según la cual el aspecto formal, dado por los preceptos compositivos y las reglas estilísticas, provee de moldes preexistentes al sustrato o fondo. A partir de allí se establece una clara jerarquización:

En el fondo de las obras del arte es en donde está el principio de su belleza y de su vitalidad; las formas son como accesorios, como los medios externos de dar manifestación al pensamiento; éste es permanente y eterno, mientras que lo demás está sujeto a los caprichos pasajeros de la moda, a las excentricidades del artista, al gusto predominante de la época en que éste vivió. Las buenas poesías subsisten como las buenas pinturas, a pesar de los anacronismos históricos y de las impropiiedades de los trajes (p. 331).

Funda, de este modo, una analogía con el plano biográfico: si en éste se pretende despojar a los personajes de sus decrépitas vestimentas para traernos “la esencia de sus pensamientos en vida”, en la esfera artística se intenta hacer visible su entidad intrínseca. Un primer ejemplo de las variantes teóricas que la sociedad fondo-forma despliega se expone al momento de comparar los *Ejercicios devotos* —donde destaca la habilidad de la monja para sortear los trillados caminos que estas *obritas* generalmente transitan— con los *Ofrecimientos para el Santo Rosario*, los cuales

tienen a nuestros ojos un mérito especial, y es que aventajan por la sencillez de la expresión a los “Ejercicios devotos”. En aquéllos hay cierto sabor a escuela, demasiado esmero en dar novedad artificial a la idea, acomodamiento simétrico de una misma palabra con la cual juega reproduciéndola demasiado. Aquí no: ante los misterios dolorosos de la Virgen-Madre, sólo el corazón la guía a la pluma, y

³⁰ Las excepciones propias de las mujeres en el campo lírico fueron asimismo explotadas por Gutiérrez en su artículo “Poetisas sud-americanas durante el régimen colonial”, donde revisa la producción femenina en el ámbito continental y donde exalta un importante número de escritoras, festejadas por sus contemporáneos unas, desconocidas y anónimas otras, insuficientemente exploradas la mayoría.

corren sus sentimientos como lágrimas espontáneas sobre un rostro incapaz de ficción (pp. 318 y 319).

Este pasaje pone en evidencia uno de los binomios derivados del esquema crítico, el cual contrapone un arte artificial (de escuela) a otro natural (emanado de los afectos), relacionado este último con la índole femenina que favorece el correcto arbitrio. A lo largo de los quince “ofrecimientos”, Gutiérrez vislumbra la sincera y tribulada identificación de la escritora novohispana con la virgen María; el acercamiento de realidades está posibilitado porque “si hay quien pueda comprender las amarguras de una madre al pie del cadalso de su hijo, no puede serlo sino otra mujer como ella, otra criatura en cuyas entrañas pudiera también germinar la vida” (p. 319). Previendo la réplica que presupone tal afirmación, se adelanta a postular la primacía del orden natural por encima del social, por lo que ninguna otra fuerza puede superar el designio de la naturaleza, cualidad que hace posible que santa Teresa de Jesús y sor Juana Inés de la Cruz conserven encendidos “los sentimientos predominantes de su sexo” pese a su estado monacal.

Con todo, esta fuerza individual no siempre logra imponerse. Cuando ello no ocurre, lo que sale a la luz es la decadencia social que se infiltra indefectiblemente en los demás órdenes. Si por momentos sor Juana sale airosa del coitejo, en otros la merecedora de la palma es santa Teresa, a quien el tiempo benefició con “la pureza del idioma castizo”, no “corrompido” por una escuela y una “colonia en donde toda cosa moral se agostaba, hasta las flores delicadas de la lengua y la retórica” (p. 320). En estos casos, es decir, cuando la prosa de sor Juana no se libra de la contribución que debe a su tiempo, Gutiérrez asigna a la crítica el cometido de, además de “develar” la verdad profunda que yace debajo de la escritura, dar a conocer las partes oscuras de la historia literaria, a fin de trazar un panorama lo más justo posible y no atento sólo a los mandatos del gusto actual. En esta lógica el estudio procura torcer el inmerecido olvido que tocó en el siglo xix a la *Carta atenagórica*:

La *Crisis* es una de esas joyas en letras de molde que el tiempo ha deslustrado y que nadie recoge de entre el polvo porque están engarzadas en el bajo metal de su época. Sin embargo, en la historia de las letras es indispensable dar a conocer las flaquezas del ingenio, como en la historia política las del carácter, para que el retrato de los hombres resulte completo e instructivo. Por otra parte, esta obra de la monja mejicana presenta un aspecto que no envejece (pp. 324 y 325).

Estos matices teóricos no pueden sino hacer enfrentar a nuestro crítico con otros escritores que, si no son precisamente coetáneos, continúan vigentes. Re-señemos rápidamente las tres objeciones que tienen lugar específicamente en el terreno poético. El poeta Juan Nicasio Gallego había ilustrado la parcialidad propia de su tiempo en unas ajustadas líneas, al afirmar que sor Juana

tuvo la mala suerte de vivir en el último tercio del siglo XVII, tiempos los más infelices para la literatura española, y sus versos, atestados de las extravagancias gongorinas y de los conceptos pueriles y alambicados que estaban entonces en el más alto aprecio, yacen entre el polvo de las bibliotecas desde la restauración del buen gusto.³¹

Palabras que Gutiérrez califica de acertadas sólo en cuanto se refieren a la obra en general, al todo que constituyen los tres tomos. Inmediatamente advierte:

Si la atención que debe prestar el crítico, se ejercita con buena voluntad, y toma a más en cuenta, que cada época, como cada escuela, tiene su fisonomía y su manera propia de imaginar y de expresar los sentimientos, en este caso, y sin mayor esfuerzo, podrán encontrarse muchas composiciones poéticas de sor Inés, dignas de ser conocidas por nuestros contemporáneos (p. 331).

Como se ve, pese al poco crédito que se otorga a la manera barroca, ello no es impedimento para ejercitarse el rescate documentalista, para reconocer el valor de creaciones artísticas de mérito sin abjurar en conjunto de todo cuanto pro-

³¹ Juan Nicasio Gallego, "Prólogo", en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Poesías*, Madrid, Estudio Tipográfico calle del Sordo núm. 11, 1841. En Alatorre, *op. cit.*, t. 1, p. 648.

duzcan las épocas estéticamente adversas. Por los demás, y en contrapeso a la insignificante nota de Ticknor que sólo señala el prestigio de la obra de sor Juana en el ámbito de la poesía española, Gutiérrez tantea las causas de este inequívoco éxito. De las razones que ensaya, excluye su adhesión al gusto general y a la ascendencia exótica de la monja; en cambio reconoce, como factor determinante, que la Jerónima conservara “el instinto de lo verdaderamente bello, natural y sentido”.

La otra autoridad convocada es Jerónimo Benito Feijóo. Su conocido juicio sobre la erudición de la poesía sorjuanina se presenta nuevamente como término forzoso por el que debe pasar la crítica decimonónica. Sin embargo, el ensayista no se intimida ante el peso de la autoridad y se aparta del benedictino; la medida es, en este punto, la nota que destaca en la crítica de Gutiérrez: modera, por un lado, los efusivos planteamientos vertidos durante el reinado español y, por otro, profundiza y estudia aquellos puntos que Feijóo excluye:

Pero esas poesías no se distinguen sólo por las calidades que Feijóo les atribuye. A más de agudas y eruditas, es decir, a más de hablar al ingenio y a la instrucción del que las lee, hablan también al corazón, sonrían a la imaginación y levantan el pensamiento al cielo. La porción femenina del alma de la poetisa, la sublime y la salva a cada paso del naufragio completo en que se malograron los ingenios contemporáneos (p. 332).

Estos encuentros y desencuentros sirven para pulsar el diálogo que se establece con la crítica precedente; y de nuevo el irrefutable punto de reunión es la censura a Luis de Góngora y, casi en un mismo plano, a cuanto rimador haya ejercitado el “nuevo estilo”. Empero, la “influencia perniciosa” de esta “escuela descaminada” no marchita la vena lírica de sor Juana: el gongorismo la alcanza y la afecta, pero “con la fuerza de las buenas dotes de su alma, y sin que ella misma lo advirtiera, luchó victoriosa al lado de su Musa, contra la turba villana y ridícula de los engendros que abortó la cabeza del autor cordobés de las tembrosas *Soledades*” (pp. 334 y 335). Si bien a Gutiérrez le irrita la figura del cordobés, no reacciona contra la “imitación”, procedimiento constitutivo del barroco ante el cual muchos lectores decimonónicos han sentido enfado por su natural

apego al concepto romántico de “originalidad”. En ningún momento se señala el yerro del “genio”, sino la mala elección del arquetipo. Sí cree ver, en cambio, el “cansancio poético” que la *imitatio* fomenta en el poema “El pintar de Lisarda la belleza”. La opinión que le merecen los muchos versos que cita es rotunda: “Estos trozos son una clara condenación del culteranismo bajo las sencillas formas de un desahogo de buen humor” (p. 334 n). Si se considera la larga tradición a la que se incorpora sor Juana, con sus rígidos modelos y sus ceñidas variantes, resulta lógico que la poeta lamente y deplore la suerte de su siglo. No por ello hace una “condenación del culteranismo”, tal como Gutiérrez afirma. Alfonso Méndez Plancarte, en lo que podría ser una respuesta oblicua (en verdad objeta a Abreu), expone los motivos que impiden la lectura antigongorina del ovillojo; en primer lugar “las mismas metáforas, exquisitamente renovadas, recurren en sus poesías más serias y nobles”, además “en su predilecto *Sueño* emuló explícitamente a Góngora”, para rematar el argumento con un listado de poetas culteranos que practicaron análogas censuras. Lo que Méndez Plancarte encuentra, entonces, en el poema de sor Juana no es otra cosa que una “risueña *autoburla de escuela*”.³²

A MODO DE CIERRE

Por último y con una unidad de propósito notable, Juan María Gutiérrez procura despojar a la producción novohispana del manto de oscuridad que la envuelve. Para ello, y como corolario a su actividad crítica, ofrece una selección de las composiciones que él mismo cuida, movido por el anhelo de “que los que las leen hoy experimenten la misma agradable novedad que despiertan en nosotros, tomando en consideración que son cantos del Nuevo Mundo, mandados a la posteridad por la boca de una mujer a quien su tiempo colmó de honra y de gloria” (p. 339), con el título “Poesías selectas, místicas y profanas de sor Juana Inés de

³² Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, ed., pról. y notas de A. Méndez Plancarte, t. 1. *Lírica personal*, México, FCE, 1951, p. 559.

la Cruz".³³ Excede los propósitos de este artículo el análisis de los criterios de selección y edición aplicados por Gutiérrez (asunto del que, por otra parte, habría muchísimo que decir); nos conformamos con señalar la vastedad del proyecto: se ofrecen 29 composiciones que reúnen casi 900 versos (868 según nuestro conteo); se seleccionan romances, endechas, redondillas, décimas, sonetos, liras, villancicos, loas y autos. Si bien no todos los poemas son piezas completas (hay algunos fragmentos) y pese a ciertas desprolijidades (muchas de ellas corregidas por el autor en su propio tomo), es evidente que la selección se propone como un recorrido ambicioso e innovador. A continuación, enlistamos las obras, anotando primero el título con que las introduce Gutiérrez y luego el número con que aparecen en la edición de Méndez Plancarte:

1. Epígrafe [1, vv. 1-8, 21-24, 17-20]
2. "Letras sagradas en la solemnidad de la profesión de una religiosa" [363]
3. "Al martirio de Santa Catarina" [316]
4. "Villancico á dos voces sobre el mismo asunto" [320]
5. "San Hermenegildo en su cárcel" [370, vv. 1707-1754]
6. "Maldiciones del Paraíso" [372, vv. 121-140]
7. "A la serpiente" [372, vv. 153-164, falta un verso]
8. "La sentencia de Pilatos" [207]
9. "A San Pedro" [262]
10. "A la Asunción de María Santísima" [271]
11. "Elocuencia del llanto" [164]
12. "Una reflexión cuerda" [172]
13. "Visión de amor" [165]
14. "Sentimientos de ausencia" [211, acortada]
15. "El amor y la razón" [99]
16. "Molestia de amar y de aborrecer" [166]
17. "Es preferible la muerte a los ultrajes de la vejez" [148]
18. "Lucrecia" [154]

³³ En el *Correo del Domingo*, núm. 64, 19 de marzo, 1865, pp. 191 y 192; núm. 65, 26 de marzo, 1865, pp. 208-210; núm. 66, 2 de abril, 1865, pp. 223-225; núm. 67, 9 de abril, 1865, pp. 235 y 236 y núm. 68, 16 de abril, 1865, pp. 258-260 y en Juan María Gutiérrez, *Estudios biográficos y críticos...*, pp. 205-235.

19. “Píramo y Tisbe” [157]
20. “Presto celos llorarás” [136]
21. “A la muerte de la Exma. Señora Marquesa de Mancera” [187]
22. “A[l] comenzar una ausencia” [76]
23. “Despedida” [6, vv. 69-84]
24. “Colón al tocar tierra europea de regreso de su primer viaje” [369, vv. 243-280]
25. “A un Capitán discreto y valiente” [109]
26. “A una presumida de hermosa” [93]
27. “A un borracho linajudo” [94]
28. “Venganza contra un soberbio” [95]
29. “Arguye de inconsecuentes el gusto y la censura de los hombres, que en las mujeres acusan lo que causan” [92]
30. “La naturaleza” [385, vv. 19-98]³⁴

Digamos, antes de concluir y sin detenciones, que la inclinación de Gutiérrez por delinejar el perfil bio-bibliográfico de los intelectuales americanos no ceja con los años. Según tuvimos posibilidad de ver, entre los cuadernos manuscritos del autor se hallan dos tomos del *Diccionario de Poetas sud-americanos en donde por orden alfabético de los apellidos se encuentran noticias, especialmente bibliográficas, sobre muchos escritores en verso nacidos en la América española antes y después de la revolución* por Juan María Gutiérrez (1869). El crítico anota en la página preliminar:

Para mi propia comodidad, en mis estudios sobre la literatura americana, he reunido por orden alfabético de apellidos, las notas diseminadas que tenía sobre las personas que han compuesto versos en español y han nacido en la América que habla este idioma. Éste es el origen y el objeto de este libro que he llamado diccionario, autorizándome con el ejemplo de los franceses que tienen diccionarios

³⁴ En este último fragmento de la loa a fray Diego Velázquez de la Cadena aparecerá luego —incorporadas las correcciones hechas por Gutiérrez en su tomo de los *Estudios*— en la tercera edición (primera argentina) de *El lector americano colección de trozos escogidos, en prosa y verso, tomados de autores americanos, sobre moral social, maravillas de la naturaleza, historia, política, biografía y otras materias relativas a la América del habla castellana*, Buenos Aires, Carlos Casavalle, 1874, pp. 187-189.

de la fábula, de los contemporáneos, etc. Las noticias son más bien bibliográficas, tienden a facilitar también el conocimiento de la vida de los escritores, señalando los libros donde pueden hallarse datos que sirvan a este objeto.³⁵

De los dos tomos existentes del *Diccionario*, sólo el primero recibe los beneficios de la imprenta, publicándose en la *Revista del Río de la Plata* durante los años 1871 y 1873, con el título *Biblioteca de escritores en verso nacidos en la América del habla española, antiguos y modernos. Primera Serie*. La entrada “CRUZ, SOR JUANA INÉS DE LA” está en el volumen primero del *Diccionario*, por lo que puede verse en letra de molde en el tomo II del mismo periódico mensual (1871). Aquí el autor hace un prolífico registro de la bibliografía recabada, tanto de aquélla que ha servido de fuente para su estudio, como de aquella otra con la que ha trabado conocimiento de modo indirecto, indicando siempre la pertenencia o no del dato al plano hipotético.

Concluyo. Juan María Gutiérrez aspira a difundir la figura de sor Juana a cuento público lector esté al alcance de la imprenta: no otra razón tendría editar el mismo año y en forma paralela su ensayo “Sor Juana Inés de la Cruz (escritora americana, siglo xvii)…” en el tomo *Estudios biográficos y críticos* y en el periódico porteño el *Correo del Domingo*. Esta doble publicación de su trabajo y las piezas escogidas de sor Juana son clara muestra del afán propagandístico que rige la empresa crítica: al recelo del coleccionista, Gutiérrez antepone el celo del publicista, del divulgador de materiales tendientes a concertar un basamento firme que principie la tradición cultural. Serán las futuras generaciones las que se den a la tarea de clasificación y trazado definitivo de la historia; ahora es tiempo de reunir cuanto, en el campo de las letras americanas, haya brotado.

Recibido: 25 de agosto, 2011.

Aceptado: 7 de noviembre , 2011.

³⁵ Modernizamos la ortografía. Los dos manuscritos conllevan como valor adicional el señalamiento con un asterisco de aquellos libros que conforman el acervo personal de Gutiérrez.