



# Red/es-cubrimiento de textos: La escritura de Francisco Álvarez sobre la escritura de Sor Juana Inés de la Cruz

**Fabio Jurado Valencia**

*Departamento de literatura. Universidad Nacional de Colombia*

*AL MAESTRO JOSÉ PASCUAL BUXÓ,  
POR SU CONVICCIÓN EN EL RELEVO GENERACIONAL.*

*Ponencia: Simposio Simulacros de la fantasía.  
Nuevas indagaciones sobre arte y literatura virreinales.  
UNAM. México. 6 a 8 de marzo de 2002.*

## Resumen

A la vez que se incursiona en el modo como funcionan los textos literarios, este ensayo recalca en el diálogo entre dos obras: la del colombiano Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla y la de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. La propuesta de análisis se inscribe entonces en los procesos de recepción que ocurren entre una y otra obra. En esta perspectiva, desde una obra literaria se deconstruye otra y quizás esto constituya lo más novedoso: a través de un poema-romance Francisco Álvarez explica los mundos representados en *Primer Sueño*, de Sor Juana, y simultáneamente legitima un lugar para la estética de Quevedo.

## Abstract

This article analyzes two literary works of two important writers: the colombian Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla and the mexican Sor Juana Inés de la Cruz. The interpretation of these texts is inscribed in the reception processes that happen among each other. In this perspective, from a literary piece another is unbuilt and maybe so it will constitute the novelty. Through a romance-poem, Francisco Álvarez explains the worlds represented in *First Dream* of Sor Juana and simultaneously legitimates a place for the esthetics of Quevedo.

**Los textos** literarios constituyen ellos mismos una extensa Red. Dice María Moliner que red significa, entre otras acepciones, "vías de comunicación" o "conjunto de nervios que se entrecruzan". Uno y otro sentido de la palabra Red nos sirven para mostrar la manera como la escritura comunica otras escrituras. Pero esto que vivimos con intensidad, enredados con los textos y entre los textos, no es exclusivo de la sociedad contemporánea, caracterizada por el exceso de información. El siglo XVII es un siglo de Redes múltiples, de afanes por comunicar la esencia de

un mundo en permanente descubrimiento, de contactos auténticos a través del género epistolar, del romance, el soneto, las silvas, de los enigmas, los jeroglíficos o los laberintos verbales. Aún a pesar de las distancias, la fuerza de la comunicación en el siglo XVII hizo posible el entrecruzamiento de las ideas y la circulación de los textos, aunque en el camino muchos se extraviaran o confundieran sus autorías.

De otro lado, una Red es también un dispositivo de cubrimiento textual, si entendemos por esto la protección, o cobijo, de las



ideas a través de su socialización, de la réplica por los lectores, de su consistencia en la representación escrita, de ese ir y volver que implica el comentario y, por supuesto, de la generación de otras ideas y otras formas textuales que se apoyan en aquéllas. ¿No es este el juego de la literatura? Por eso, el cubrimiento textual presupone así mismo el des-cubrimiento que alguien realiza impulsado por una búsqueda. Labor tanto de los poetas como de los investigadores, el acto de descubrir es esa especie de epifanía que todos en algún momento quisiéramos vivir. Así entonces, la experiencia de la lectura, como actividad profunda del pensamiento, no es algo distinto a esta sensación. Y la lectura que genera escritura no es más que la dinámica de una Red, en tanto mediación de una comunidad intelectual.

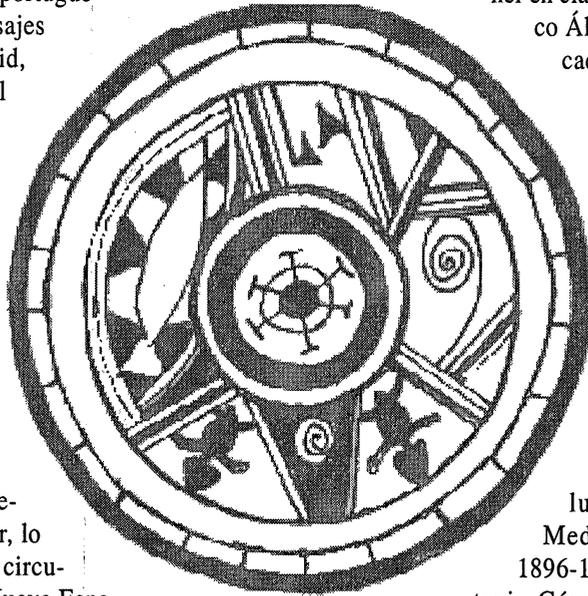
Ubicados en el siglo XVII es necesario caracterizar las Redes formadas y coordinadas, tácitamente, por Sor Juana Inés, Redes para hacer pensar desde la comunicación literaria: los intercambios poéticos con las monjas portuguesas de la "Casa del Placer", los mensajes con las duquesas y condesas de Madrid, los envíos epistolares a los lectores del Perú y una comunicación potenciada por entonces en el Nuevo Reino de Granada, a través de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla, constituyen la Red de Sorjuanistas en el siglo XVII, en la que se incluye, por supuesto, la Red de lectores y escritores mexicanos contemporáneos con Sor Juana, cuya figura fundamental es Carlos de Sigüenza y Góngora.

El elemento provocador de estas Redes, pues no hay Red sin eje orientador, lo constituye, como todos lo sabemos, la circulación rápida en España, Portugal, la Nueva España, el Virreinato del Perú y la Nueva Granada, de la *Inundación Castálida...* (1689), primer volumen de la obra de Sor Juana, que hará detonar la escritura en estas regiones, en congruencia con las singularidades propias de una Red. Hoy, en el siglo XXI, la Red continúa, cada vez más amplia, pues la obra de Sor Juana sigue provocando hacia la comunicación literaria y hacia los debates, sean éstos políticos, filosóficos o estéticos.

Una característica de la Red Sorjuanista es la actitud compulsiva de sus miembros, obsesionados siempre por una pesquisa, una cotejación, una autoría, una conjetura o un testimonio. Un ejemplo que viene a la mano, entre muchos otros, es el de Antonio Alatorre, quien siguiendo a Méndez Plancarte se propuso durante varios años demostrar que una obra atribuida a Sor Juana, "El oráculo de los preguntones...", no era suya, sino "un producto típico de las postrimerías del siglo XVIII" (Alatorre, 1994). Pero a la vez demuestra Alatorre el oportunismo respecto a la fama póstuma de Sor Juana, cuando, primero en España, en el año 1861, "pone el editor un prologuito en que dice que el *Oráculo* 'viene atribuido' a Sor Juan Inés de la Cruz" y después, en el año 1894, una editorial mexicana quita la autoría de "don A.G.G.M.", que

aparecía en la portada de tal obra, para poner en su lugar: "atribuido a la célebre monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz". En contraposición a una obra tan trivial e insulsa, como "El oráculo de los preguntones...", Alatorre defiende el *Libro de suertes* (1746) y los *Enigmas* (1695), de Sor Juana, obras escritas también para jugar, pero con ingenio, y cuyas destinatarias principales eran las monjas de Portugal, las que aquí identificamos como partícipes de la Red de la "Casa del Placer", nombre que ellas mismas ajustaron en sus "discreteos poéticos".

En el movimiento de la Red Sorjuanista nos encontramos con José Pascual Buxó, quien realiza un seguimiento a la vida y obra del poeta neogranadino Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla (1647-1704) para mostrarnos un caso singular de recepción literaria de la obra de Sor Juana, en pleno fervor barroco del siglo XVII. Digamos que Pascual Buxó, con su obra *El enamorado de Sor Juana* (México, UNAM, 1993) cumple con la tarea de poner en claro el lugar ocupado por el poeta Francisco Álvarez de Velasco en ese diálogo provocado por la monja alrededor del conocimiento, la cultura y los grandes dilemas de la existencia humana.



Consecuente con su propósito, José Pascual escudriña meticulosamente en las fuentes, cotejándolas: de Menéndez y Pelayo (*Antología de poetas hispanoamericanos*: 1894) hacia José María Vergara y Vergara (*Historia de la literatura en Nueva Granada*: 1867), de éste hacia Manuel del Socorro Rodríguez (*Papel periódico de Santa Fe*: 1792), luego hacia la obra de José Toribio Medina (*Biblioteca hispanoamericana*: 1896-1907), después pasa por las obras de Antonio Gómez Restrepo (*Historia de la literatura colombiana*: 1938) y de Héctor Orjuela (*Estudios sobre literatura indígena y colonial*: 1986) para llegar finalmente al lugar de encuentro de todos los sorjuanistas: la "Introducción" que escribiera Alfonso Méndez Plancarte a las *Obras completas* (1951), de Sor Juana Inés de la Cruz. Se trata pues de esa dinámica del envío hacia la búsqueda que presupone el oficio laborioso del investigador, en un ir y volver sobre las fuentes, ponderando el análisis crítico y reconociendo así a los que han continuado con la indagación: es el caso de Jaime Tello y Ernesto Porras Collantes, a quienes les debemos la reorganización de la obra de Francisco Álvarez.

Como libro raro y curioso fue caracterizado siempre el volumen que legara a la literatura hispanoamericana el poeta Álvarez de Velasco; raro por la excesiva presencia de la penitencia y de la culpa en los hechos versificados, y curioso por los rasgos pansemióticos de muchos de sus poemas, cuando traduce las imágenes sacras, de la muerte y de la condenación infernal (los grabados de Clemente Puche que sirven de ilustración), a la lengua poética. Para José Pascual, este recurso confirma la intención del poeta de llevar a la poesía la experiencia de los "ejercicios ignacianos", en

1 *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*, de Francisco Álvarez de Velasco, se publicó por primera vez en España en el año 1703, un año antes de la muerte de su autor, acaecida también en España. Sólo hasta el año 1989, con el trabajo dispendioso de Ernesto Porras Collantes, la obra completa será reeditada en Bogotá por el Instituto Caro y Cuervo. En las citas nos apoyaremos en esta edición.

donde “las imágenes sirven para la rememoración activa de un previsible discurso sobre el pecado por cuyo medio el ejercitante podrá entregarse a un proceso de autosugestión dirigida, al punto de que la realidad evocada o ‘contemplada’ se confunda y asimile con las persuasivas imágenes representadas en ese sensitivo teatro de la memoria” (30).

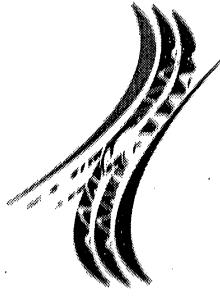
Pero los poemas escritos en homenaje a Sor Juana Inés son otra cosa; los tonos son jacarandosos y festivos; las estructuras composicionales son abiertas y libres; el canon se subvierte y el poeta juega a la inventiva; se asoman en algunos de estos poemas, y son del siglo XVII, las experimentaciones que reivindicarán las poéticas de vanguardia del siglo XX, en donde la paronomasia, la cacofonía, el juego con los íconos y el trastocamiento de los referentes invita a reír, como lo vemos en este soneto que hace sentir la poesía del colombiano León de Greiff (1895–1976):

### OTRO EN ESDRUJULOS EN QUE

empiezan los más pies con los nombres de las musas,  
con sus oficios o condiciones

### SONETO

Ya Talia enamorada, muere hoy ética  
porque Nise ha secado su Castálida;  
Terpsícore alegre, llora pálida;  
Polimnia estoica, es ya peripatética.  
Melpómene funesta, está frenética;  
Euterpe da su chanza por inválida;  
Erato va hasta tibia de muy cálida  
y Clío de coronista a infiel dialéctica.  
Urania con esferas astrológicas  
y Calíope con liras metafísicas,  
despechadas de hablar anfibológicas.  
Así alzan el clamor con voces tísicas:  
Donde está Nise, ¿para qué son lógicas?  
Donde está Juana, ¿para qué son físicas?



Cinco sonetos escribe Francisco Álvarez invocando la presencia de Sor Juana, a quien identificará con el anagrama Nise; uno de estos sonetos es escrito para que el lector lo lea de distintos modos: de arriba hacia abajo, de abajo hacia arriba y de izquierda a derecha. Así también propone el laberinto de una cruz, en cuyos distintos lados transcurre un poema laudatorio a Nise, e indica al lector los modos posibles de leerlo.

En general, los textos en homenaje a Sor Juana y en los que manifiesta su amor, más allá de lo platónico, constan, además de los anteriores, de una carta en prosa, que aparece fechada desde Santa Fe, en octubre 6 de 1698 (Sor Juana murió el 17 de abril de 1695); dos cartas laudatorias en verso, a manera de romance; un romance “endecasílabo de esdrújulos”, de 72 versos; dos coplas, de cuatro versos cada una, en homenaje al segundo libro de Sor Juana; un romance, de 83 versos; un texto en endechas endecasílabas, de 160 versos, y un texto en décimas de ocho estrofas.

Desde su aislamiento y un tiempo después de ejercer la gobernación y capitanía de Neiva por un tercer período (de 1690 a 1694, como lo presume Porras Collantes) Francisco Álvarez pondrá en la escritura la fuerza de sus pasiones destinadas a alguien que, sin saberlo, ya había muerto. Pascual Buxó supone “que los dos primeros tomos de las obras de la *Décima Musa* llegaron a Santa Fe entre 1694 y 1696 o, al menos, que sería entonces cuando Álvarez

de Velasco pudo empezar a leerlos despacio...” (1993: 72). Todo parece indicar que el vacío dejado por la viudez (la esposa muere en 1694) de Francisco Álvarez y la ausencia de hijos fue suplido por las obras de Sor Juana, las que sin duda hicieron posible el sentido de la existencia de un hombre tan ascético y melancólico.

Los tonos apologeticos y laudatorios de los textos en homenaje a Sor Juana nos muestran el asombro que causó en el poeta santafereño la poética de la escritora mexicana. El contacto con la biblioteca de su padre, Don Gabriel Álvarez, latinista, jurista y Oidor de la Audiencia de Santa Fe, propició las competencias intelectuales necesarias para penetrar con agilidad en los universos cognoscitivos representados en la obra de la monja jerónima.

En la carta en prosa, Francisco Álvarez introduce las referencias (la escritura sobre la escritura) a fuentes que como hipertextos circulan en la obra de Sor Juana:

... Sabe vuestra merced que, como refiere San Jerónimo en la Epist. Ad Paulin, Pitágoras peregrinó desde Calabria a Menfis por conocer los filósofos que allí estaban; Platón desde Atenas a Egipto por oír a Archita Tarentino y Apolonio Francés hasta la India por beber de la doctrina de Hiarca... Por ver a Tito Livio, dice con elegancia el Santo, que iban muchos de los últimos confines del mundo y que, a los que no llevaba Roma con su fama, arrastraba este varón con la suya, para que hallándose dentro de esta gran ciudad, buscasen y hallasen en ella otra cosa mayor que Roma. Muchas ansias (como he dicho) he tenido siempre de ver esa gran Corte, que la juzgo en todo metrópoli y cabeza de nuestras Indias...  
(527)

Hay pues un descubrimiento y encuentro cognoscitivo (o convergencia entre la Enciclopedia de la obra y la Enciclopedia del lector) que determinará el enamoramiento de Francisco Álvarez hacia Sor Juana, expuesto primero en esta carta y luego en los poemas. La carta, nos dice Ballón Aguirre (1996: 43), es un “escrito de carácter privado dirigido por una persona a otra” y, para nuestro caso, “estrecha el canal del pacto literario de prianza entre escritor y lector para aovillarse en la confidencia de persona a persona”. Con la carta, Francisco Álvarez busca, en efecto, entrar en confianza, tantear e ir soltando sus emociones en la perspectiva de ser correspondido:

...y, a la verdad, o habían de vivir sin deseos los amantes tan puros como yo o no habían de encontrar en ellos dificultades: aquellos en quienes concibiéndose el amor en la razón es, mas que de la voluntad, hijo del entendimiento; con ella y con el limitado mío, amo y venero a vuestra merced, y si a la honrosa vanidad que tuviera la de mi buen gusto en su correspondencia y letras, llegara a merecer embebida en ellas la gloria de muchos mandatos suyos, era todo cuanto a falta de su vista podía desear mi veneración... (528).

El discurso epistolar, “literario o no”, nos dice Ballón Aguirre, “es un monólogo cuya voz se inserta en un diálogo ficticio, distinto de la conversación que es una intercomunicación inmediata. El discurso epistolar siempre se halla sometido a una proxémica dis-



tanciada tanto temporal como espacial, lo cual no sólo crea tensiones particulares entre los corresponsales sino que instala lo imaginario simbólico en la relación interpersonal...” (1996: 44). En el caso de nuestro poeta este imaginario simbólico se acentuará con más decisión en la epístola en verso que aparece inmediatamente después de la carta en prosa.

En el poema-carta aparecen las tensiones implicadas en una escritura que se vuelve sobre sí misma, cuando quien la ejerce pone en la balanza las palabras según la imagen que se ha hecho de su destinataria. En esta circunstancia la escritura presiona tanto a la mente como al cuerpo:

A vos divina Nise (¡mas qué susto!)  
tiritando la pluma entre los dedos,  
toda anegada en miedos,  
descolorido el gusto,  
amarillo el papel, la tinta roja,  
muerta la mano y viva la congoja  
de pensar que es a Nise (¡oh qué vergüenza!)  
a quien quiere escribir un poeta raso.  
(*Rhythmica sacra* 528)

En su *Historia de la Literatura Colombiana* Gómez Restrepo veía en esta poesía un tono “chabacano, defecto muy común en la poesía de entonces” que, acoplada con la poesía de Quevedo, actualizaba la palabra de la calle o de la plaza pública. Pero un valor estético de esta poesía es, indudablemente, el hacernos sentir la oralidad de la lengua castellana en la Bogotá de entonces. Para Jaime Tello, “pertenecía nuestro poeta al furioso bando antigongorino, del cual era brioso y sarcástico paladín el admirable don Francisco de Quevedo. Ya en el ‘Prólogo al lector’ Alvarez califica a los gongorinos, con sarcasmo y humor de gran finura, de ‘songreadores de las Musas’ ‘La suya es una poesía directa, de ideas, más cercana a la mentalidad conceptista de Quevedo, que a la riqueza imaginativa de Góngora y de su genial seguidor santafereño, Domínguez Camargo” (Tello, XXX).

Si en la dimensión cognitiva la Enciclopedia de la obra de Sor Juana dialoga con la Enciclopedia de su Lector Empírico (Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla), en la dimensión tímica éste, como poeta, expresa sus miedos y sus penas y entonces la mano se le paraliza. En la dimensión pragmática el poeta habla con la escritura identificando en ésta la figura de Nise-Inés. El carácter imponente de los dos tomos de la escritora condiciona un sentimiento de inferioridad y, paradójicamente, una actitud dispuesta hacia el intercambio de ideas:



[...]  
¿Yo a vos, qué ciego amor me lo dispensa?  
¿Yo a vos, fámulo indigno del Parnaso?  
Yo discurro el entrar con vos a juicio,  
yo hablo, río, quiero holgarme,  
y amor tengo a este métrico ejercicio;  
sin duda que la fiebre de poeta  
de una vez me ha volado la chaveta.  
Quien escribir intenta,  
no a la Décima Musa, que fue errata  
bárbara de la imprenta,  
sí a la que sin segunda es la primera;  
no a la décima digo, sí a la lira  
de Orfeo que, verdadera,  
por sí se va tocando tan sonora  
que, corriendo hasta España, a Europa admira,  
y con el mismo encanto  
resonando otra vez siempre canora,  
llega su dulce encanto  
a esta de Santa Fe ciudad dichosa,  
corte del Nuevo Reino de Granada,  
y hoy más ilustre en los que timbres goza  
por ser también por de Indias celebrada  
con las que glorias hoy les multiplica,  
más que sus minas, vuestra Pluma rica.  
[...]



(*Rhythmica sacra* 529)

Ya sabe el poeta de la fama de Nise en Europa y saluda su llegada a Santa Fe; así entonces, como una metonimia, los libros que tiene en sus manos no son más que la misma Sor Juana en persona. La intensidad de la lectura, la compenetración con los mundos representados en dichos libros, producen la fantasía de una mujer cercana y no distante; y en la escritura generada por aquella escritura el enunciador busca “una musa de carne, sangre y hueso, / que tenga lengua y hable”, que reconozca “las flaquezas de un poeta miserable” y pueda aliviarle “las pobrezas” de su pensamiento. Esta veneración exaltada coincide también con los modos discursivos recurrentes en las muchas cartas y poemas enviados a Sor Juana, sea desde España, Portugal o Perú.

Con el poder de la escritura el poeta ve a Nise, conversa con ella en una relación entre iguales, como entre quienes saben de poesía y de ciencias:

[...]  
Por esto en algún modo  
el ser un hombre poeta es conveniencia,  
pues puede sin los riesgos de una ausencia  
andar el mundo todo  
y embarcarse también desde su casa.  
¡Oh bien haya tal traza  
que con ella sin susto  
desde este mi Niseo  
(no ya escritorio, estudio ni museo)  
a Nise puedo ver tan a mi gusto  
que, sin cansarla, logre mi porfía  
sin pedir reja, hablarla todo el día.  
[...]



(*Rhythmica sacra* 539)

El carácter jacarandoso de estos versos, el tono conceptista-quevediano, inauguran un estilo que en adelante constituirá una

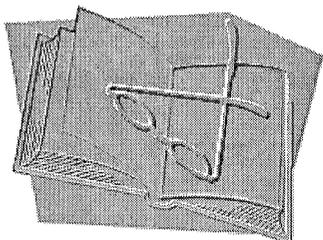
variante de la poesía colombiana. El intento por llevar la conversación a la poesía involucra la posibilidad de ampliar la audiencia de lectores. Francisco Álvarez le habla a Sor Juana pero también le habla a sus lectores contemporáneos y a los por venir. El poeta quiere narrar la experiencia vivida como lector para acentuar el valor de una obra que lo ha transformado y que lo ha puesto a viajar desde su casa. Para Francisco Álvarez la lectura es un viaje por el mundo y una manera de conversar con quienes tienen un mismo rumbo.

Para el poeta que habla aquí los libros de Nise le causaron “dos milagros raros”. El primero, haberlo sanado de “una hinchazón” y de “empezar a abrir los ojos”, es decir, hacerlo más avispa y más chancero. El segundo, haberle propiciado la cordura, hacerlo “muy cabal, muy capaz, muy entendido”, porque, “siendo un ignorante”, con Nise fue haciéndose más sabio. Así, termina entonces pidiéndole otro “mayor milagro, / haciendo providente / que sea feliz algún amante ausente” y permitirle ser su “fiel criado”; es decir, su amigo, su confidente, su gran amor.

Pero más allá de la carta-poema-romance en la que el poeta condensa la experiencia estética, esto es, la recepción emotiva-sensitiva de la obra de Sor Juana, otros textos pondrán de relieve la singularidad del poema mayor de la escritora mexicana: *Primero sueño*. Respecto a este poema que lo conmovió más que los otros, en un momento en que algunos contemporáneos de Sor Juana lo caracterizaban como una simple y fácil imitación del culteranismo barroco de Góngora e ininteligible por su abigarramiento, Francisco Álvarez, al contrario, se apropia de sus sustancias de contenido y jugando con la escritura en verso lo deconstruye y lo explica.

En el romance “A las obras y segundo libro de Soror Inés Juana de la Cruz y especialmente a la silva del Sueño”, lo que hallamos es una propuesta de lectura de *Primero sueño*. En esta propuesta Francisco Álvarez confirma las ideas que en otros textos ha acentuado: la poesía sólo es posible porque quien la escribe conoce las ciencias y son las ciencias la materia fundamental para su concreción. Dice Pascual Buxó, al respecto, que “Álvarez de Velasco se percató del carácter científico y filosófico del poema sorjuaniano en el cual, por intermedio de imágenes densamente emblemáticas, se hacen visibles y palpables los conceptos o ‘simulacros’ en que se fundan los actos del pensamiento” (1993, 145). Y hacia ese universo científico y filosófico nuestro poeta inicia el viaje, ayudado por un lenguaje en el que combina la picardía con la sapiencia.

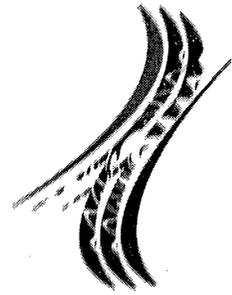
En el intento por esclarecer los grandes enigmas de *Primero sueño*, Francisco Álvarez recuperará su formación filosófica y literaria autodidacta y tratará de hacer el recorrido cognitivo insinuado en el poema; trabajará en la interpretación del texto para asumirse como su Lector Modelo y nos presentará un romance como representación de sus indagaciones; así, podrá persuadir a Sor Juana de sus convicciones amorosas y podrá también mostrar el dominio de las disciplinas que transcurren en *Primero sueño*. En términos generales, el romance va dando cuenta de los asuntos tratados en dicho poema (es, pues, un poema sobre un poema), a través de cinco secuencias (Jurado, 2000):



a) El saludo laudatorio a Sor Juana:

A vos, oh divina Nise  
en cuyo genio flamante  
luces da el Parnaso en soles,  
días Aganipe en cristales.  
A vos la otra voz que, siendo  
con ninguna comparable,  
habéis hallado otra voz  
que con la vuestra discante.  
[...]

(*Rhytmica sacra* 556)

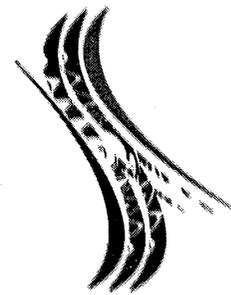


El juego homófono entre “Vos” y “Voz” constituye el recurso ingenioso con el cual el poeta puede de nuevo exaltar el lugar de Sor Juana en el Parnaso: “Vos”, es el deíctico con el que se representa a la destinataria de la escritura (Sor Juana), mientras que “Voz” es la representación metonímica del canto o la poesía, pero también la voz discantosa de quien le habla. En este saludo el poeta se arrebató y se lanza de una vez en sus propósitos amorosos: “...Bien haya la Poesía, / pues a ella debo el tratarme / hoy con vos de tú y de vos / que es el idioma de amantes”. No es pues el deíctico “usted” (tan distante en las relaciones personales); es el vos y es el tú lo que habrá de afirmar esta amistad, surgida del lenguaje de la poesía.

b) Homenaje y elogio al segundo libro, asumido éste como la misma Sor Juana.

[...]  
Pues cuando alguno pregunta,  
al ver esta obra admirable,  
segunda vuelta ¿quién es  
ésta en son de virgen, ángel?  
El que definiros quiere  
sólo definiros sabe  
con decir: ésta es la misma  
de la otra primera Parte.  
Porque restañando encomios,  
sin que ninguno os alcance,  
seáis conocida de todos  
y definida de nadie.  
[...]

(*Rhytmica sacra* 557)

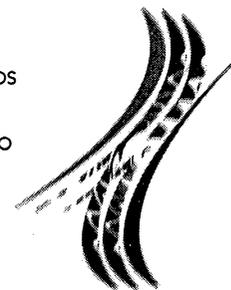


El poeta se adelanta a lo que aún hoy pervive entre los sorjuanistas: el enigma de la figura autoral de *Primero sueño* y el dilema frente al sentido de muchos de sus textos en verso y en prosa: muchos conocerán su obra, pero nadie podrá definirla, nos dice el poeta.

c) La cotejación intertextual con la obra de Quevedo.

Pensaba yo muchas veces  
no hubiese ni quien soñase  
soñar, después que unos sueños  
salieron joquimorales.  
Mas viendo el vuestro, conozco  
que ya los más perspicaces  
se quedan sólo en modorras  
de letargos vacilantes.  
[...]

(*Rhytmica sacra* 558)





Como un lector avisado Francisco Álvarez da cuenta de un tópico muy socorrido en la poesía, como lo es el sueño, en tanto posibilidad del conocimiento; implícitamente nos muestra su identidad con la poética de Quevedo, pero, para exaltar mucho más el homenaje a Sor Juana, ve en todos los demás sueños (incluyendo el de Quevedo) sólo “modorras”. Otra vez, el poeta destaca el antes y el después de la lectura de la obra de Sor Juana en la transformación como lector, como ser humano y como poeta.

d) Exaltación de *Primero sueño* e indagación por sus sentidos.

¿Qué Pirámide es aquella  
que hace que con materiales  
de espirituales ideas  
en las estrellas remate?  
Sin duda por ella fue  
lo de Barbara Pyramidum  
Sillent miracula Memphis  
(dispensad el asonante).  
[...]

(*Rhythmica sacra* 558)

La apreciación fundamental de Francisco Álvarez es la de identificar los materiales que configuran el poema de Sor Juana: las espirituales ideas, representadas en una pirámide funesta que remata en las estrellas. La aclaración que al respecto hace Pascual Buxó es pertinente:

Es evidente para todos que los primeros versos de *El sueño* se refieren al fenómeno astral de la noche (...) pero no se ve la necesidad de examinar más de cerca el nivel natural del sentido, seguramente porque los epítetos seleccionados por Sor Juana para especificar la condición de aquella ‘sombra-piramidal’ y ‘funesta’ que la Tierra proyecta sobre la Luna y las estrellas, parecen revelar el carácter inmediatamente metafórico de tales imágenes. Y no es así. La descripción de Sor Juana –con la que se integrarán los demás sentidos ‘medulados’ en el texto– se ajusta de manera sorprendentemente exacta a la descripción ‘realista’ de la noche y el eclipse lunar que dio Plinio en su *Historia natural...*  
(1996: 65)

Entonces, con Francisco Álvarez, consideraremos las “espirituales ideas” como aquellas con las que se va explicando el fenómeno mismo de la noche y su relación con el sueño, que hacen aflorar la tradicional reflexión sobre el alma y el cuerpo:

[...]  
Pues para ver el interno  
orden de las naturales  
funciones con que alma y cuerpo  
se entienden sin declararse,  
parece halló vuestra industria  
con nuevos primores arte  
para poner al revés las tuniquillas visuales.  
Porque ¿de otro modo cómo  
pudieran manifestarse  
tan invisibles comercios,  
secretos tan inefables?  
¿Cómo pudiéramos ver,  
sin los diáfanos cristales

de esa anatomía, partida  
un alma en tan leves partes?  
¿Cómo corporal la mente?  
¿Cómo el fantasma palpable?  
¿Cómo de bulto las varias  
operaciones mentales?  
[...]

Son preguntas reveladoras de la complejidad del poema *Primero sueño*, que Francisco Álvarez retomará con mayor paciencia en la segunda carta laudatoria. Esas “naturales funciones” con las que “alma y cuerpo se entienden sin declararse” constituyen una clave para sustentar el diálogo entre este romance del poeta colombiano y la silva de Sor Juana. *Primero sueño* es tan sugestivo y tan consecuente con los ideales de Francisco Álvarez que por eso lo siente como un ser que le habla y lo conoce:

[...]  
Yo, al leerlo, vi al mismo Sueño  
con estos ojos mortales,  
yo lo toqué hecho persona  
con estas manos de carne.  
Por señas, que es un mancebo  
muy risueño y agradable,  
de unos ojuelos dormidos  
y un dejativo semblante.  
Y, por más señas, que estaba  
uniendo con mil donaires,  
lo sublime a lo profundo  
y lo ligero a lo grave.  
[...]

(*Rhythmica sacra* 560)

Es quizás por el modo de  
“remedar lo amante” y el  
hablar como la gente que el  
poeta ha entrado en confian-  
za con Sor Juana, esto  
es, ha sentido como suya  
la poesía de la monja

No de otro modo pueden los lectores sumergirse en la complejidad de los textos, si no es a través de la personificación de las ideas y de los mundos representados en ellas. Ver al “mismo Sueño”, como dice el poeta, es haber descubierto el juego de Sor Juana, y no cabe duda que sí lo descifró como lo atestigua la segunda carta laudatoria.

e) El poeta concluye elogiando a Sor Juana como escritora y como persona.



[...]

Mas lo más célebre es ver  
cómo al remedar lo amante,  
habla también como gente  
en un humano Romance.

[...]

¡Válgate Dios por criolla!  
¡Qué sol tan inexplicable!  
Dios te guarde, y qué discreta;  
qué ingeniosa, Dios te guarde.

(*Rhythmica sacra* 561)

Es quizás por el modo de “remedar lo amante” y el hablar como la gente que el poeta ha entrado en confianza con Sor Juana, esto es, ha sentido como suya la poesía de la monja. También nuestro poeta remeda lo amante teniendo en mente la imagen de Sor Juana. Hay situaciones emotivas que los hombres sólo pueden nombrar con un lenguaje llano, sin rodeos ni estereotipos. Los últimos cuatro versos constituyen la mejor expresión de la alegría y del agradecimiento, más aún siendo criolla, de lo que significó para Francisco Álvarez la obra monumental de Sor Juana.

En la “Segunda carta laudatoria”, poema-romance, aparece el enamorado como un alma extraviada, con “ruido de cadenas”, dando tres golpes en el torno, a la manera de los toques que se dan a la puerta. El torno tiene aquí un doble sentido: como la tradicional puerta de los conventos y como la máquina para tallar e hilar. El primero, da cuenta de la fantasía de estar ya en aquella “Meca” llamada México; el segundo, es causa del primero: ha venido allí para aprender a hilar al lado de Sor Juana:

[...]

¿Qué hago yo en este caso? ¿Qué? Plantarme  
de firme como un Hércules tebano  
y por mejor Onfala allí quedarme  
con mi rueca en la mano,  
que por vos me será glorioso adorno  
hilando eternamente en vuestro torno,  
que lo vuestro le basta o que haya sido  
órgano alguna vez por donde suaves,  
sonoras cuanto graves,  
vuestras acordes voces se hayan oído,  
para que en él no menos  
claros discursos de mi pluma ajenos,  
con diestra melodía  
a hilar aprenda la rudeza mía,  
y bebiendo sutil de aquel ambiente

que a la respiración de vuestras voces  
de luz queda teñido,  
cuanto de frescas llamas encendido,  
empezar al calor de vuestros labios  
que en el alma se siente  
a respirar también conceptos sabios;  
[...]

(*Rhythmica sacra* 568)

Con la poesía se habla de la poesía. La poesía es como el arte de hilar y Sor Juana es la Maestra. La poesía es también como el arte melodioso de la música y Sor Juana es la de las “acordes voces”. Por eso el poeta quiere quedarse eternamente allí para aprender las melodías de Sor Juana y, con ellas, con la poesía, respirar “conceptos sabios”, porque la poesía es también conocimiento.

En esta carta-poema-romance el juego fundamental consiste en levantar una escritura sobre otra a la manera de un extenso palimpsesto: Sor Juana ha retomado los correlatos míticos de la tradición griega y latina, los ha reactualizado en la perspectiva de representar los fenómenos de la noche y del universo; a su vez, Francisco Álvarez recrea estas representaciones de *Primero sueño*, fundando otras lecturas desde la imagen exaltada de Sor Juana. Así leemos la obra de Francisco Álvarez, porque detrás de ella leemos la obra de Sor Juana, a quien comprendemos, así sea parcialmente, porque reconocemos las fuentes de Plinio, Ovidio, Homero, Aristóteles, Herodoto...

El mejor ejemplo de esta escritura sobre la escritura lo constituye el pasaje en el que nuestro poeta recrea el mito de Nictimene, quien avergonzada por un incesto se oculta del sol convertida en lechuza. Es uno de los correlatos fundamentales de *Primero sueño*. Dice el poeta en la carta-romance que una noche la lechuza penetró por una claraboya al convento y, oculta en la celda de Nise, mientras ésta dormía, bebió del tintero creyendo que era aceite y en su pico le lleva una gota a Minerva, su señora, quien ante la imponencia de Nise ha perdido los dones de la sabiduría y lleva “una vida boba”. Es otro recurso del poeta para elevar y exaltar la fama de Nise y mostrarle su intenso amor, conmoviéndola. De allí su despedida:

[...]

y porque así lo juro  
para vuestro seguro,  
porque entre otros dichosos me señale,  
guardad este papel por vale. Vale.

(*Rhythmica sacra* 586)



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alatorre, Antonio, *Sor Juana Inés de la Cruz. Enigmas ofrecidos a la Casa del Placer*, México, El Colegio de México. 1994.  
Álvarez de Velasco, Francisco, *Rhythmica sacra, moral y laudatoria*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1989.  
Ballón Aguirre, Enrique, “Procedimientos discursivos en una epístola-poema colonial”, en Pascual Buxó (comp.), *La cultura literaria en la América Virreinal*, 1996.  
De la Cruz, Sor Juana Inés, *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1951.  
Gómez Restrepo, Antonio. *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.  
Méndez Plancarte, Alfonso, *Introducción, Obras Completas de Sor Juana*.  
Moliner, María, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Gredos, 1994.



Orjuela, Héctor. *Estudios sobre literatura indígena y colonial*. Bogotá, Instituto, Caro y Cuervo, 1986.

Pascual Buxó, José, *El poeta colombiano enamorado de Sor Juana*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia/Universidad de los Andes/Plaza & Janés, 1999.

\_\_\_\_\_, *El enamorado de Sor Juana*, México, UNAM, 1993

\_\_\_\_\_, *Sor Juana Inés de la Cruz, Amor y conocimiento*, México, UNAM, 1996.

\_\_\_\_\_, (comp.) *La cultura literaria en la América Virreinal*, México, UNAM, 1996.

\_\_\_\_\_, (comp.) *La producción simbólica en la América Colonial*, México, UNAM, 2001.

Tello, Jaime, "Estudio Preliminar" a *Rhythmica sacra...*, cit.

## BIBLIOGRAFÍA

Āajtin, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

Bayona Posada, Nicolás, *Panorama de la literatura colombiana*, Bogotá: Ed. Samper Ortega, 1942.

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981.

\_\_\_\_\_, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992.

Glantz, Margó, "Labores de manos. Agiografía o autobiografía", en Poot, comp, Greimas, Algirdas, *Del sentido II*. Madrid, Gredos, 1989.

\_\_\_\_\_, y J. Fontanille, *Semiótica de las pasiones*, México, Siglo XXI, 1995.

Hebreo, León, *Diálogos de amor*, Madrid, Tecnos, 1986.

Jurado, Fabio. "La historia de un poeta opacado por la historia: Francisco Álvarez, el enamorado de Sor Juana". *Revista Literatura Historia Crítica*, N°2., Departamento de Literatura. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000.

Poot, Sara, (comp). *Y diversa de mí misma entre nuestras plumas ando*, México, Colegio de México, 1993.

Vergara y Vergara, José María, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, 1937.