

I

En la *Respuesta* de Sor Juana a "Sor Filotea de la Cruz"—es decir, al Obispo Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún¹—hay unas frases sorprendentes que no parecen haber merecido mucha atención de los especialistas. Son éstas en que la monja mexicana, invitada a frenar su dedicación a filósofos y poetas,² aduce y explica brevísimamente, entre tantos pormenores de las Sagradas Escrituras cuya comprensión cabal reclama el auxilio de las artes y ciencias humanas, un inolvidable pasaje del Génesis: el diálogo de Dios y Abraham en vísperas de la destrucción de Sodoma y Gomorra. Intentaremos aclarar ciertos aspectos de la tradición a que esas precisas observaciones de Sor Juana pertenecen.

Sabido es el contexto. La monja declara su innata e insaciable curiosidad científica, y, hecho el balance de sus esfuerzos y de sus insignificantes frutos, confiesa su ignorancia, obstáculo insalvable para llegar a la Teología; "porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aun no sabe el de las ancilas?" (447). Y en dos enumerativos pasajes de su *Respuesta* (447-9 y 466-7) ejemplifica el cúmulo de conocimientos previos que la Biblia exige de sus lectores.

Sus palabras están sostenidas por un armazón de ideas y creencias tan familiares, sin duda, a la monja como al Obispo. Para el cristiano, toda fragmentaria verdad pagana pertenece a la Verdad, sin más: en la Verdad cristiana se cumple y se integra. Cierta reiterado detalle del Exodo servía de base alegórica a esa afirmación: el de las joyas y vestiduras egipcias que—por indicación divina, transmitida por Moisés—se llevan los judíos al librarse de su cautiverio.³ Sor Juana se siente a gusto en el linaje ideal de un San Jerónimo—su maestro y patrono—, de San Agustín, Casiodoro, San Benito, San Isidoro de Sevilla y tantos más; es ésa una tradición que utiliza, para la exacta inteligencia de las Escrituras, no sólo las disciplinas del trívio, sino, con más rigor científico, la aritmética, la astrología natural⁴ y aun la teoría de los acordes e intervalos, la armonía, de lejana raíz pitagórica. El *Enquirdion* de Erasmo prohibirá que se acerque a los Libros sagrados cuanto lector tenga aún las manos y los pies sucios.⁵

Y así Sor Juana ha procurado hacerse digna, limpiar su entendimiento con incesantes lecturas y meditaciones. Mal llegará a comprender los textos sagrados quien no se familiarice con multitud de pormenores históricos, quien no conozca las costumbres, ceremonias, modismos y proverbios usuales en las épocas en que las Escrituras se redactaron. Cuando el profeta ordena a los hebreos "scindere corda uestra, et non uestimenta uestra,"⁶ claro que alude al uso de *scindere*, de "rasgar" las vestiduras en señal de dolor. En el Evangelio, aquel reproche de Jesús al fariseo que, al revés de la mujer pecadora, no ha lavado los pies al recién venido y le ha negado el ósculo, el beso de paz,⁷

supone en el lector el conocimiento de tales ceremonias judías. Y así otros infinitos lugares que requieren ese género de saber, como lo requieren las letras humanas. Si a los poetas y oradores paganos se les ha comentado renglón por renglón, verso por verso y hasta palabra por palabra, con tanta más atención y minucia debe dominar sus textos el religioso, y la religiosa. Y Sor Juana hace acopio de ejemplos reveladores de cómo los saberes consagrados, y las "antigüedades"—esas disciplinas que después llamaríamos arqueología, etnología, lingüística...—, deben contribuir a la recta lectura de la Biblia. Sin saber Lógica, imposible comprender con exactitud la marcha de las ideas y su enlace. Sin Retórica ¿cómo decidir si el arpa de David devolvió a Saúl su equilibrio mental naturalmente o por sobrenatural virtud que Dios trasmitió al Rey músico? Y vengamos ahora a las disciplinas del cuadrivio. Si no sabemos de Aritmética y Astronomía, no podremos seguir tan complejos y misteriosos cálculos de años, meses y semanas (*hebdómadas*, las llama Sor Juana) como los que hallamos en el libro de Daniel. Sin Matemáticas, Arquitectura y teoría musical, imposible explicar qué significan las dimensiones, concordancias y propiedades del Arca Santa de los judíos, o de la ciudad misma de Jerusalén, en que cada columna, cada basa o arquitebe, cada ínfimo pormenor, no sólo servía al arte, sino que poseía sentido trascendental.

El terreno queda así preparado para la referencia de Sor Juana al regateo famoso entre Dios y Abraham, sobre uno de cuyos aspectos—el matemático y musical—se concentra en particular la monja:

... Sin ser muy perito en la Música ¿cómo se entenderán aquellas proporciones musicales y sus primores que hay en tantos lugares, especialmente en aquellas peticiones que hizo a Dios Abraham por las Ciudades, de que si perdonaría habiendo cincuenta justos, y de este número bajó a cuarenta y cinco, que es sesquinona y es como de mí a re; de aquí a cuarenta, que es sesquicocava y es como de re a mí; de aquí a treinta, que es sesquitercia, que es la del diatesarón; de aquí a veinte, que es la proporción sesquialtera, que es la del diapente; de aquí a diez, que es la dupla, que es el diapasón; y como no hay más proporciones armónicas no pasó de ahí? Pues ¿cómo se podrá entender esto sin Música? (448)

II

Extrañas observaciones para el lector actual; tampoco las imaginaríamos descubiertas o inventadas por Sor Juana. Y de hecho no lo son. En 1613, Pietro Cerone (hispanizando su nombre en Pedro Cerone) había publicado en Nápoles su *Melopeo*, su tratado del músico perfecto.⁸ Cerone escribe en un castellano muy italianizado esa verbosa enciclopedia de la música, muchos de cuyos aspectos ha estudiado agudamente la profesora Alice M. Pollin.⁹ Al mismo diálogo entre Abraham y el Señor se refiere Cerone con muy parecido instrumental matemático-armónico, para demostrar que "no sólo en el cielo

sino en todas las cosas se requiere la Proporción, la cual no hallándose, es indicio cierto que aquella cosa que es desproporcionada, cae debajo de la ira de Dios."¹⁰ Ya se sabe a qué se refiere: Dios, decidido a borrar radicalmente el pecado nefando, "que es—dice Cerone—contranaturalidad, adonde del Universo se quita la Proporción," destruye las ciudades pecadoras. Nos consta que Sor Juana manejaba el *Melopeo*, y es curioso que Salceda, el editor de la *Respuesta a Sor Filotea*, no aluda a nuestro pasaje, mientras que sí se detiene en otro de tema afín.¹¹ De todos modos, la coincidencia entre los dos autores es evidente, pero nada más lejos de las precisiones y elusiones de Sor Juana que unas sentencias de Cerone como las que acabamos de ver, o como sus vaguedades y caprichos sobre la amistad, sobre "el movimiento de los cuerpos astrales," sobre la armonía musical en cuanto "compostura del cuerpo" y correspondencia de "virtudes y buenas costumbres."¹²

Si rastreamos esas ideas en diversos intérpretes de la Biblia—Filón, San Jerónimo, San Agustín, San Isidoro, Rashí de Troyes—y, desde el otro extremo cronológico, de la época de Cerone hacia atrás, ciertos tratados musicales no demasiado a trasmano, y sus explicaciones matemáticas de intervalos y acordes, es fácil, en general, advertir tales enlaces a través de los siglos, y descifrar los tecnicismos latinos y griegos. La dificultad estriba en precisar cuándo comenzaron a aplicarse la aritmética y la teoría musical a una lectura cristiana de la Biblia, lo que parece más bien apuntar hacia el corazón de la Edad Media.

Claro que Sor Juana y Cerone tienen ante sus ojos el capítulo 18 del Génesis: el relato de la teofanía, de la reaparición de Dios a Abraham junto a las encinas o terebintos de Mamré. Capítulo netamente dividido en dos partes, cada una de las cuales exalta la amistad entre el Señor y Abraham.¹³ En la primera unidad narrativa, Dios (Yahveh) promete una vez más a Abraham y Sara—tan ancianos ya—que tendrán un hijo. Al terminar este episodio, desde el versículo 16, un segundo núcleo narrativo nos muestra el desastroso fin de Sodoma y Gomorra, precedido de un diálogo anunciador que, junto con la imagen de un Poder absoluto, destaca el hilo de misericordia de que va acompañada la tremenda justicia.

Dios, a solas, se pregunta cómo podrá ocultar sus planes al amigo, "si ha de ser Abraham cabeza de un pueblo grande y fuerte, y si han de ser benditas en él todas las naciones de la tierra." Llega Abraham, y, enterado de la condena, se atreve a interceder en favor de las ciudades. Si hay en ellas cincuenta justos ¿por qué han de perecer, confundidos con los pecadores? Yahveh asiente. Pero Abraham insinúa entonces: ¿Y si llegan a faltar cinco para ese mínimo de cincuenta justos? Por sólo cinco ¿se han de condenar todos? Yahveh acepta el ruego del patriarca intercesor: bastarán cuarenta y cinco. Abraham vuelve a empeñarse, con palabras de humildad creciente, en rebajar el número. El Señor va reduciendo su exigencia a cuarenta justos, y luego a treinta, y a veinte, y por último a diez. Aquí termina el memorable regateo: Dios se aleja, y Abraham se vuelve

a su lugar. Todos sabemos el desenlace. No hay siquiera diez justos. Las ciudades de escándalo acaban—para decirlo con las palabras mismas de la Biblia—"como la humareda de un horno."

Hace pocos años, tuve la fortuna de encontrarme con el Dr. Héctor Hernández Nieto, experto en tan curiosas figuras como Athanasius Kircher (el Kirker o Quirquerio de Sor Juana)¹⁴ y Juan Caramuel de Lobkowitz. Conversamos de nuestros comunes intereses, y trazamos un plan de lecturas complementarias. Y así, gracias a la erudita colaboración del Dr. Hernández, podemos hoy señalar—después de haber partido, aguas arriba, de la numerología de fines del siglo xvi—un texto del xii cuyo esqueleto matemático-armónico-escriturario coincide en lo fundamental con el de Cerone y el de Sor Juana. Ciertas imprecisas referencias de Pietro del Bongo en sus *Numerorum Mysteriorum*¹⁵ llevan a las lucubraciones del benedictino Ruperto de Deutz (Rupertus Tuitiensis), de considerable papel en la reforma cluniacense. Nos interesa en particular su *De Operibus Sanctae Trinitatis*, cuya carta dedicatoria está fechada en 1117. Lo que aquí más importa es, claro, su inconcluso comentario *In Genesim*.¹⁶ Cuando Ruperto llega a ese pasaje del diálogo entre Dios y Abraham, entra a explicar con toda calma cómo la disminución de los números que Abraham va pronunciando responde, no al azar, sino al orden perfecto que un sabio como él debía seguir. El empezar con cincuenta—número sagrado, para Ruperto—y terminar con diez fue ni más ni menos que lo que debió ser. De ningún modo puede admitirse que el patriarca, hablando con Dios, dijera sus números "sine scientia et sensu," como voces salidas de la boca de un imbécil. Aunque al principio el sentido de la serie descendente pueda no aparecérsenos con una inmediata y total transparencia, su belleza sí resulta por lo pronto, en cierta medida, accesible al ser humano. Pero si estudiamos bien la disminución, la *degradatio*, advertiremos que los números se entrelazan unos con otros de tal modo que obedecen a un sistema de correspondencias no sólo aritméticas, sino además musicales. Aquí, una espesa serie de tecnicismos griegos y latinos. Si comparamos cuarenta y cinco con cuarenta, obtenemos la *ratio*—la razón aritmética—de *epogdoun*, que corresponde al intervalo musical de *sesquioctava*, "quod musici tonum appellant." La relación entre cuarenta y treinta se llama *epitritum*, el intervalo de *sesquitercia*, "quam symphoniam diatessarum uocant." Entre treinta y veinte, relación de *hemilion*: es el *sesquialterum*, "quam symphoniam diapente dicunt." Y en fin, entre veinte y diez, *duplum*: es la *maxima consonantia* y la llaman *diapason*: "a través de todas" las notas de la escala.

Ya sería bastante maravilla. Pero eso no le basta al teólogo renano. ¿Cuál es el sentido universal e íntimo de tales significados externos? Los números pronunciados por tan eminente mediador como es Abraham—explica Ruperto—, siendo palabras, son canto, himno, que, invocando el perdón a los pecadores, rinde honor y alabanza al nombre de Dios: se entona "ad nominis ipsius [el de *Dominus Deus*, citado poco antes] laudem et honorem."

Frente a esos estilos de pensamiento—el de Ruperto y el de Cerone—, el pasaje de Sor Juana se nos aparece sobriamente técnico, medido, cauto. La *Respuesta a Sor Filotea* no deja de exhibir su erudición patristica, pero la explicación matemática y musical del regateo se abstiene de los arabescos de Cerone y de los arranques de piedad y sobrenaturalidad en que se explaya tan gustoso el abate de Deutz. De ahí que, leyendo a Sor Juana, el tono de su exposición pueda parecernos curiosamente moderno. Es como si recorriéramos ciertas densas páginas de Descartes, del padre Mersenne, de Leibniz, sobre la estructura de la música, la índole de su aprehensión por la mente humana, sus efectos sobre los sentimientos o emociones. Y no es eso, naturalmente, sino que la monja, ante la conminación del Obispo, se ha impuesto quizá el estratégico deber de no meterse en teologías. Al menos, en los laberintos de la teología revelada.

III

Y ésta es la información que deseábamos presentar. Es decir, acaban aquí nuestras afirmaciones, pero no nuestras perplejidades o preguntas. Hemos hecho unas referencias sueltas a Sor Juana, Cerone, Bongo, Ruperto: ojalá sepamos algo más de los eslabones restantes. La *Respuesta* de Sor Juana declara, sugiere y calla, como todo gran documento literario. ¿Qué oculta la monja en su

inolvidable defensa si la observamos a la luz de su obra íntegra y de todo aquello que con seguridad sabemos de Sor Juana misma? Ojalá que sus muchos amigos puedan recorrer los escritos del Obispo Fernández de Santa Cruz, y decirnos si Sor Juana está acaso aludiendo a ellos (a lo mejor con un travieso gesto de complicidad, a costa de los enemigos de la monja). Ojalá nos digan qué se leía entonces en los conventos de México, y particularmente en los de San Jerónimo, "Máximo Doctor" y "glorioso Padre" de Sor Juana, como ella misma dice.¹⁷ Si el *Melopeo* llegaba a los conventos, ¿llegarían también las obras de Ruperto de Deutz? El abad se adelanta varios siglos a Cerone y Sor Juana en la explicación matemático-musical de un pasaje del Génesis. ¿Qué aguas han corrido entre comienzos del siglo xii y fines del xvii? Cotejando la *Respuesta a Sor Filotea* con el viejo comentario *In Genesim* y con el gárrulo *Melopeo*, hemos hallado discrepancias y omisiones. ¿Las habría ya antes de Sor Juana? ¿Las ha introducido ella, y sólo ella? Todo eso, sin contar la fundamental prehistoria de la cuestión: ¿cómo y de dónde ha llegado al propio Ruperto ese modo de exégesis de las Escrituras? Muchas dificultades, parecería; pero ninguna imposible de resolver si los aficionados a Sor Juana consagran a esa tarea su diuturna curiosidad y esfuerzo.

Harvard University

¹ Utilizaremos el texto editado y anotado por Alberto G. Salceda en *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, t. 4 (México-Buenos Aires, 1957), pp. 440-75. Para los pasajes que se citen, sólo se indicará en el texto, entre paréntesis, el número de la página.

² "Mucho tiempo ha gastado V. merced en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y que se mejoren los libros," Sor Juana, *Obras completas*, t. 4, p. 695. Son las palabras que José María de Cossío, por más que alabase las buenas intenciones de "Sor Filotea," calificaba de "terminante y desabrido consejo" en "Observaciones sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz," *Boletín de la Real Academia Española*, 33 (1952), p. 29.

³ III, 21-2 y XII, 35-6. Para lo que sigue, comp. ahora la lúcida información de Joaquín Gimeno Casalduero, "San Jerónimo y el rechazo y aceptación de la poesía en la Castilla del siglo xv," en *La creación literaria de la Edad Media y del Renacimiento* (Madrid, 1977), pp. 45-65.

⁴ Es decir, la astronomía, frente a la astrología judiciaria.

⁵ Trad. del Arcediano del Alcor, ed. Dámaso Alonso (Madrid, 1971), p. 134. Véanse en conjunto (pp. 132-6) esas advertencias al joven caballero sobre la licitud de completar la formación cristiana con lo mejor de la pagana.

⁶ Joel, II, 13.

⁷ Lucas, VII, 36-47.

⁸ Pedro Cerone, *El melopeo y maestro. Tratado de música theórica y práctica en que se pone por extenso lo que uno para hazerse perfecto músico ha menester saber. Y por mayor facilidad, comodidad y claridad del lector, está repartido en XXII libros* (Nápoles, 1613). Utilizamos la reproducción fotográfica ("microfichas") que se conserva en la biblioteca del Departamento de Música de Harvard University.

⁹ "Toward an Understanding of Cerone's *El melopeo y maestro*," *Romanic Review*, 53 (1962); en especial pp. 86-90.

¹⁰ *El melopeo*, libro XIX, cap. 30, p. 1026. Mi amigo el Prof. Edgar C. Knowlton, Jr., en carta del 2 de febrero de 1978, me sugiere, a base de otras observaciones de Cerone mismo, la posibilidad de que una mala lectura (¿o errata?) haya llevado a aquello de "que es sesquioctava y es como de re a mi" (cf. *Respuesta*, pasaje citado de p. 448). El Dr. Knowlton propone una sagaz enmienda: "... y es como de re a ut"; vale decir, como de re a do.

¹¹ *Sor Juana, Obras completas*, t. 4, en la extensa nota de pp. 649-51 que incluye el relato de Cerone sobre la manera "como Jubal halló las proporciones... en la fragua de Tubalcain, primer inventor de la herrera."

¹² Pollin, "Toward an Understanding...," p. 86.

¹³ Abraham, el "amigo de Dios" por excelencia. Principalmente—en el Viejo Testamento—cuando se recuerdan las promesas hechas a Israel. Lo es ya en II Paralipónimos, XX, 7 y en Isaías, XLI, 8. El patriarca es arquetipo de fe en Dios y de activa colaboración en la suprema justicia y misericordia. En eso insiste la tradición cristiana. Exaltará por lo pronto la confianza inmediata y absoluta de Abraham en Dios; comp. I Santiago, II, 23, con mención del Génesis, XV, 6 y del citado pasaje de II Paralipónimos. La exégesis subrayará la renovación o constante actualidad de la promesa de Yahveh, desde la del Génesis, XII, 3. Promesa que comprende a todos los cristianos en cuanto hijos de Abraham en Jesús; la Iglesia es el Israel de Dios (San Pablo, Gálatas, VI, 16). En I Corintios, X, 1-4, a propósito del agua que, en el desierto, brota milagrosamente de la roca, "...nuestros padres todos fueron bautizados en Moisés... y todos comieron un mismo manjar espiritual, y todos bebieron una misma bebida espiritual, puesto que bebían de una piedra espiritual, y la piedra era Cristo." La unión de justicia y misericordia ilustrada por el regateo de Abraham—Abraham, el interesado, figuración de Cristo—corresponde, por supuesto, a la manifestada por Dios frente a la serie de culpas que el Génesis registra: en la historia de la Caída, en la

del primer fratricidio, en la canción de Lamek (IV, 23), en el arduo relato de VI, 1-4 (cf. VI, 5-6: Dios echó de ver "que era mucha la maldad del hombre en la tierra y que toda la traza de los pensamientos que formaba su corazón no era sino mala, una y otra vez"; y así "se arrepintió Yahveh de haber hecho el hombre en la tierra..."), en el episodio de la Torre de Babel. Comp. Gerhard von Rad, *Theologie des Alten Testaments* (München, 1965-66), t. 1, pp. 177-8, y t. 2, p. 351.

¹⁴ Cf., en Sor Juana, "la combinatoria de Kirkero" (esa combinatoria que en cierto modo enlaza los intentos de Lulio con los de Leibniz), en el soneto "Vuestra edad, gran Señor . . .", *Obras completas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte (México-Buenos Aires, 1951), t. 1, p. 302, y su cita del "R. P. Atanasio Quirquerio en su curioso libro *De Magnete*," precisamente en la *Respuesta* (450).

¹⁵ *Petri Bungi Bergomatis Numerorum Mysteria . . . Postrema hac editione ab auctore ipso copioso indice et ingenti appendice auctum* (Bergomi, 1599), p. 52, a propósito del número 45.

¹⁶ Migne, *Patrol. Lat.*, t. 167, cols. 403 sigs.: "In Genesim liber sextus"; el comentario al diálogo, en cols. 406-7.

¹⁷ Dedicatoria del "Neptuno alegórico . . ." (*Obras completas*, t. 4, pp. 356-7; "Documentos en el libro de profesiones del Convento de San Jerónimo" (t. 4, p. 522); "Petición que en forma causídica presenta al Tribunal Divino la Madre Juana Inés de la Cruz, por impetrar perdón de sus culpas" (t. 4, p. 521). Comp. "Al Doctor Máximo de la Iglesia" ("Jerónimo meditaba . . ."), en *Obras completas*, ed. cit., t. 1, pp. 274-5, y nota de Méndez Plancarte en p. 516; "Dedicatoria" de Sor Juana antepuesta a los "Villancicos que se cantaron . . . a los Maitines del gloriosísimo Príncipe de la Iglesia, el Señor San Pedro, año de 1677 . . ." (t. 2, ed. Méndez Plancarte [1952], p. 43); "Dedicatoria del *Segundo volumen* de sus obras en la ed. de Sevilla de 1692" (t. 4, p. 411). En la *Respuesta a Sor Filotea*, aparte del frecuente "mi Padre San Jerónimo," aparecen "mi gran Padre San Jerónimo" (443) y "un Máximo Jerónimo" (461). A menudo la mención del Santo se acompaña, naturalmente, de la de Santa Paula.