

El Zurriago de Salazar y Castro contra el padre Calleja, amigo y biógrafo de Sor Juana

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México

RESUMEN. Todos los sorjuanistas conocen la “Elegía” fúnebre en que el jesuita Diego Calleja, primer biógrafo de Sor Juana, evoca el largo y afectuoso trato epistolar que tuvo con ella. Lo que no todos conocen es el escándalo que esa evocación produjo en el famoso erudito Luis de Salazar y Castro. El *Zurriago*, como se intitula su biliiosa diatriba contra la persona del P. Calleja y contra la “Elegía”, constituye la materia del presente artículo.

En toda república literaria ha habido siempre los ciudadanos biliosos, los venenosos, los que dedican tiempo y energías a destruir lo que ven aplaudido, llevados, como dice Sor Juana en la *Respuesta a Sor Filotea*, por algo que “parece máxima del impío Maquiavelo, que es aborrecer al que se señala, porque desluce a otros. Así sucede, y así sucedió siempre”. Zoilo, el gramático griego que hacia el siglo IV antes de nuestra era se regodeó en exhibir los muchos dislates de todo tipo que cometió Homero en la *Iliada* y la *Odisea*, es el santo patrono de esos ciudadanos. La historia de la literatura española registra un buen número de Zoilos. Baste recordar a los que escribieron contra Góngora y, antes de ellos, al chocarrero condestable de Castilla Fernández de Velasco, que con el pseudónimo de “Prete Jacopín” apaleó a Fernando de Herrera por sus *Anotaciones a Garcilaso* (1580), y con el de “el soldado de Cáceres” a Juan González de Mendoza por su *Historia del gran reyno de la China* (1585).

Entre esos Zoilos merece estar el famoso erudito Luis de Salazar y Castro (1657-1734), autor de varios desafortunados libelos

que corrieron de mano en mano en copias manuscritas —que es como habían corrido también los del condestable de Castilla—, hasta que a fines del siglo XVIII se imprimieron algunos de ellos. El libelo de que aquí me voy a ocupar se llama *El Zurriago contra varias obras de cierto Padre de la Compañía de Jesús*. No se expresa en él el nombre del atacante ni del atacado —omisión normal en los productos literarios del género “paliza”—, pero no hay duda de que el atacante es Salazar, y el atacado el P. Diego Calleja, autor de la vida de Sor Juana impresa con el título de “Aprobación” en el volumen de *Fama y Obras pósthumas* (Madrid, 1700), y de una “Elegía” publicada en el mismo volumen. La palabra *Zurriago* alude claramente al “santo patrono”, o sea al Zoilo original, cuya diatriba contra el Padre de la Poesía se llama *Homeromástix*, ‘el azote, el zurriago de Homero’. No sé qué razones concretas movieron al vitriólico Salazar para lanzar su diatriba, pero hay que tener en cuenta que el P. Calleja era un personaje prominente en el revuelto mundo madrileño de 1700. En todo caso, el *Zurriago* parece haber escapado a la atención de los sorjuanistas,¹ y ciertamente merece ser conocido.

El *Zurriago* es prácticamente contemporáneo de otro escrito de Salazar, la *Respuesta* a las reclamaciones del Conde de Oropesa, sobre la cual hizo J. Antonio de Armona (1783) un comentario muy iluminador. En 1699 se había quejado el Conde de las injusticias sufridas a causa de ciertas intrigas palaciegas, y entonces alguien —probablemente la reina Mariana, mujer de Carlos II— le encargó a Salazar una *Respuesta*. Y comenta Arona (Gallardo 4:400):

Salazar necesitaba pocos estímulos para emprender trabajos de esta especie: *él propio los buscaba cuando no se le daban*; su genio estaba en su propio elemento cuando las tareas adustas de la Genealogía y de los Archivos le permitían salir al campo de la Historia, de la Crítica y de las Contiendas Literarias. Una pluma feliz, grande instrucción, mucho estudio, muchos ami-

¹ La única excepción que conozco es Tapia (145-146), el cual da una breve noticia del *Zurriago* y copia —no del todo bien— algunos párrafos.

gos, amor al trabajo y una inspiración pronta, alegre y viva eran sus dotes, sus aliados, sus armas y sus arsenales.

Su Respuesta *corre por toda la vida* política del Conde de Oropesa, por los empleos que adquirió en Palacio y por los medios que se pusieron en acción para adquirirlos... Salazar nada omite: siempre cáustico y siempre vivo, *se aprovecha de las partes más mínimas de los hechos y aun de las palabras* [para asestar los más golpes posibles].

(Pongo en cursiva las frases que mejor se aplican al *Zurriago* y que más luces dan acerca del autor).

Según el título, el *Zurriago* se escribió “contra varias obras” del P. Calleja, lo cual no es muy exacto: el ataque va enderezado contra *la persona* del jesuita, no propiamente contra sus obras; y de éstas, *la única* que se comenta detenidamente es la “Elegía” que compuso a la muerte de Sor Juana.²

Impreso tardíamente, en el primer tomo (1787) del *Semanario erudito* de Antonio Valladares de Sotomayor, el *Zurriago* va precedido de un prologuillo en el cual demuestra Valladares que el autor es Salazar y Castro, y se asombra de que, estando dirigido contra alguien que fue colaborador de Manuel de León Marchante y mantuvo correspondencia con Sor Juana, haya quienes se lo atribuyen a Quevedo.³ Pero él no identifica a ese alguien, lo cual es elocuente indicio del olvido en que estaban sepultados hacia 1787 los productos literarios de fines del siglo XVII y comienzos del XVIII a causa de la furibunda reacción anti-barroca de los hombres de la Ilustración. Se ve que Valladares no quiso perder tiempo en localizar la *Fama* de Sor Juana y las obras que León Marchante escribió en colaboración con Calle-

² La “Elegía” se presenta en la *Fama* con un epígrafe que dice: “Este papel se halló sin nombre de su autor; sólo parece que se compuso a raíz de llegar a España la nueva de aver muerto la Poetisa” (seguramente en la segunda mitad de 1695). Salazar sabía perfectamente, al igual que Castorena y Ursúa, editor de la *Fama*, que la “Elegía” y la “Vida” eran hijas de un mismo “padre”. Ciertamente no puede decirse, como hace Puccini (9, nota), que la Elegía es “anónima”.

³ Véase el “Catálogo y refutación de escritos apócrifos [de Quevedo]” en Astrana 1466b (núm. 28, *El Zurriago*) y 1480b (núm. 131, *La Zurriaga*, que es obra distinta, escrita en “octavas serio-jocosas”).

ja. Sus intereses eran de orden historiográfico. De la infinidad de documentos que imprimió en los 34 tomos de su *Semanario erudito*, el único de interés literario es el *Zurriago*. Y la razón que tuvo para publicarlo no es sino su calidad de “papel curioso”: por una parte, era obra del ilustre Salazar; por otra, era paliza contra alguien, y a las palizas nunca les faltan lectores. Quienes atribuían el *Zurriago* a Quevedo tenían, de hecho, la misma mentalidad que Valladares: Quevedo era el gran maestro del género, y lo que importaba no era el fondo, sino la forma, el arte de apalear. Los lectores de estos productos son como los mirones de un pleito, que vitorean los buenos puñetazos sin preguntarse quién comenzó ni quién tiene razón.⁴

El “marco narrativo” del *Zurriago* es tan simple como el de algunos de los *Sueños* de Quevedo. Sueña el Autor que recibe la visita de “un gallardo joven” que trae “un libro debaxo del brazo y una varilla en las manos”: es “el Conocimiento de todas las cosas”, y explica Salazar que así es como pinta Cesare Ripa al Conocimiento en su *Iconología* (la “varilla” le sirve para castigar a los ignorantes). Acto seguido, el Conocimiento se lleva al Autor volando por encima de los techos de Madrid hasta que aterrizan ambos, “[con] un gran batacazo, en la portería del Colegio Imperial”. Entran, y llegan a un aposento en cuya puerta se lee *Viis suis replebitur stultus* (Proverbios 14:14), señal de que allí mora un Tonto. En el aposento hay un dosel “compuesto de retazos mordidos de la poesía antigua”, vetusteces que ningún moderno lee: Boscán, Juan de Mena, las *Coplas* de Jorge Manrique... Pregunta el Autor qué significa ese dosel, y el Conocimiento le responde: “Sólo un deseo de autoridad, que se adjudica aquel montón de sabandijas, queriéndose entronizar

⁴ El licenciado Juan de Robles (*El culto sevillano*, 1631) tenía en igual aprecio, como muestras de “ingeniosa confutación”, la diatriba de “Prete Jacopín” y la *Respuesta* de Fernando de Herrera (Gallardo 4:153; Alatorre 1974 361-362, nota). Los curiosos coleccionaban las sátiras de Quevedo o de Villamediana lo mismo que las sátiras *contra* ellos (Gallardo 4: 686, núm. 4021). Años después vapulearía Salazar a la recién fundada Academia Española de la Lengua en dos papeles “anónimos”: *Carta del maestro de niños a don Gabriel Álvarez de Toledo* (1713) y la *Jornada de los coches de Madrid a Alcalá, o Satisfacción al palacio de Momo* (1714) (González Ollé 178).

en las antiquadas voces de aquellos autores". (La "Elegía" del P. Calleja está escrita en tercetos clásicos, forma poética transplantada en nuestra lengua por Boscán y Garcilaso, pero que en las postrimerías del siglo XVII había caído prácticamente en desuso: Alatorre 1980, 483 y nota 119. Así, pues, en este sentido es en efecto un poema "anticuado").

Finalmente, hay en el aposento cinco monstruos, cada uno con su atuendo y sus atributos: el primero es la "Ignorancia", el segundo el "Ocio", el tercero la "Obstinación", el cuarto la "Arrogancia", y el quinto el "Amor Propio". Éste, el más espantoso, "el Presidente" de los otros, es

un bulto que parecía hombre, vestido de una túnica manida, trage propio de los Padres de la Compañía, tan hinchado en su presunción y tan desapacible por su vanidad, que me dio susto el verle... Tenía en una mano un grande espejo en que estaban pintados unos renglones que por la desigualdad de su composición pude conocer que eran versos. En la otra una aguja de enjalmar, con una sogá muy gruesa; y... el susodicho Narciso de remiendos se estaba enamorando de sí mismo en el turbio cristal de una Elegía...

Tras una buena andanada de improperios contra el jesuita poeta —"matadura del Parnaso", "ventosidad de las Musas", "asesino de los discretos", "heresiarca de la verdadera Poesía, apóstata de su idioma nativo", "oráculo de los ignorantes", etcétera— sigue una noticia de su vida y milagros:

Oyó sus primeros rudimentos (que no debiera) en la famosa Universidad de Alcalá, donde estudió, en el dilatado volumen de los gorriones, tanta inmensidad de chismes quanto pudiera desear la más culituerta vieja..., [y] sirvió algún tiempo de peón en las obras que hacía el maestro don Manuel de León, a quien suministraba materiales para la fábrica de aquellos entremeses a lo divino que hicieron de mancomún, confirmando-los con el nombre de comedias...⁵

⁵ Las comedias en que colaboraron León Marchante y el P. Calleja son *La Virgen de la Salceda*, *Las dos estrellas de Francia* y *Los dos mejores*

Salazar cuenta en tono de chunga el argumento de *Las dos Estrellas de Francia* y de *Nuestra Señora de la Salceda* (dice que la segunda “nos propone el exemplar más ajustado del mundo para un hombre que quiere dar en cabrón”), y prosigue:

vestido ya el santo traje,⁶ entró algunas veces en ejercicios, en los cuales con singular empeño compuso algunas comedias...⁷ Éstas son las obras que en sesenta años de poeta han realizado y madurado los estudios de aquel Presidente al olio, cerrándolos con el gran libro de los *Llantos imperiales*, donde metió, a rempujones con las coplas de arte mayor, tanto número de boberías como puede verse...⁸ Si alguna cosa se halla de provecho en sus obras, la hurtó notoriamente de otras mejores.

hermanos, S. Justo y Pástor (Uriarte 6287-6289; León Marchante 225-353). En León Marchante (354-393) se imprime otra más, “Comedia famosa *No ay amar como fingir*, del maestro León y Calleja”, pero Uriarte (5560) afirma que en ésta no colaboró Calleja.

⁶ Según Uriarte-Lecina (52-54), los informes trieniales dan siete fechas distintas de nacimiento (en Alcalá de Henares) y cuatro fechas distintas (1663?, 1662?) de entrada en la Compañía (provincia de Toledo). “Hizo la profesión de cuatro votos el 2 de febrero de 1680. Fue por muchos años Prefecto de estudios y de la Congregación de la Inmaculada en el Colegio imperial de Madrid, y predicador notable”. Según Faustino Arévalo (Gallardo 1:272), Calleja nació el 7 de septiembre de 1638; según Sommervogel (559), el 7 de noviembre de ese año; pero me dice Georgina Sabat de Rivers que hay en la Biblioteca Nacional de Madrid un manuscrito de 1720 en que Calleja declara haber nacido en 1635. No hay dudas en cuanto a la fecha de su muerte (en la residencia de Navalcarnero): 4 de abril de 1725.

⁷ A saber: *El Fénix de España, San Francisco de Borja* (Uriarte 375, 796) y *San Francisco Xavier, el Sol en Oriente* (Uriarte 1116, 2006). A juzgar por el número de sueltas que se conocen de estas comedias, y de las que hicieron en mancomún Calleja y León Marchante, su popularidad fue grande. Uriarte (376, 6553) pone entre interrogaciones otra más, “Comedia famosa *La luz del Sol de Oriente, San Ignacio en Paris*”. Uriarte-Lecina 54 añaden tres comedias, sobre San Estanislao de Kostka, San Alejo y San Juan Calibita, y también una “tragedia” en cinco actos, con prólogo y coros, sobre Santa Catalina.

⁸ *Llantos imperiales de Melpómene regia... por las voces y plumas de los Padres de la Compañía de Jesús residentes en el Colegio Imperial...* (Madrid, 1696). Es una relación de las honras fúnebres de la reina madre Mariana de Austria, publicada por “Don Jorge Pinto, clérigo de Madrid”, pseudónimo del P. Calleja, quien fue el cronista de las exequias y el editor de los textos luctuosos: véase Uriarte (4209), que copia a este propósito unos párrafos de “la repugnante sátira de *El Zurriago*”. En 1700, pocos meses después de la impresión de la *Fama*, publicó Calleja (con su nombre) un último libro: *Ta-*

Todo esto, que ocupa diez páginas del impreso, es sólo la obertura. Terminado el *curriculum*, se nos da, siempre por boca del Conocimiento, noticia de la última hazaña del “Amor Propio” ensotanado. Éste, en su calidad de Presidente,

convoca a sus asociados, que son aquellas quatro columnas de su sabiduría [la Ignorancia, el Ocio, etcétera], y exhortando a los ingenios de esta Corte para que concurran a la formación de un libro en aplauso de Sor Juana Inés de la Cruz, Décima Musa de nuestro siglo, que en sus dos tomos de *Poesias* que andan impresos comúnmente [o sea en manos de todos] alcanzó tantos elogios quantos no cupier[a]n en un Panegírico dedicado a cada una de sus obras, y así a este fin le ves con aquella aguja de enjalmar, porque este sabandija de la Corte hace los libros por ensalmo, metiendo oficiales que los abulten, no de otra suerte que un sastre en víspera de Corpus.⁹

En seguida el Conocimiento descubre el blanco verdadero de sus flechazos satíricos, que es la “Elegía”:

—Su gran máquina presente, o por mejor decir la mayor confusión o el mayor antuvión de sus locuras, es una Elegía a lo pícaro que oírás ahora y sirve de salutación a este nada.

No bien había acabado de decir estas palabras el Conocimiento, quando empezó el añejo Presidente, como tozino rancio, a decir a sus asociados estas palpables voces, y llámolas palpables porque más parecían gargajos que razones:

—Ezcuchad, amigoz, una de laz mejorez Poezías que auziliado de vueztroz favorez he ezcrito, y admirarán loz dizcretosz.

lentos logrados en el buen uso de los cinco sentidos, donde aplica a los cinco sentidos la parábola evangélica de los Talentos. El hecho de que Salazar no se meta con este libro demuestra, según yo, que el *Zurriago* se escribió inmediatamente después de salir a la luz la *Fama*. (La censura de los *Talentos logrados* es del 2 de junio, y la “tassa” de la *Fama* del 25 de febrero).

⁹ La sintaxis es turbia: el gerundio *exhortando* se queda en el aire a causa de la oración incidental que sigue, o sea el enfático elogio de Sor Juana. Pero una cosa es clara: Salazar creía que quien reunió “las obrillas de los infaustos poeteros de este siglo” y las ensartó “como recetas de doctores en alambres de boticarios” fue el P. Calleja, a pesar de que en la portada de la *Fama* consta claramente que el editor fue Castorena y Ursúa. Uriarte (4039) no deja de notar este extraño detalle.

Entonces ellos, a manera de rebuzno, explicaron su deseo de oír-la.

Después de pavonearse un poco más, diciendo que su Elegía supera a cuanto escribió Bartolomé Leonardo de Argensola, el Presidente emprende la lectura: “Este papel se halló sin nombre de su Autor...”, etcétera. Ya en este epígrafe encuentra el Conocimiento materia de crítica, y a propósito del rótulo *Elegía* diserta sobre lo que era el género elegíaco entre los romanos, con citas de Felipe Beroaldo, Gerardo Juan Vossio y otras autoridades. Los comentarios interrumpen constantemente la lectura del poema:

Rama seca de sauce envejecido
donde colgué mi lyra, ya cansada,
rotas las cuerdas y el abeto hendido...

¡El verso 3 es, ni más ni menos, la descripción de un naufragio! Y ese tonto presumido ignora que las liras no se hacen de abeto, “sino de marfil, cuerno o concha de tortuga”. Además, las elegías “se cantaban a la música de las flautas”, no de las liras.

6 ... que me la vuelvas, aunque mal parada;
Pruebo a temprarla, y mal se me dispone...

Eso de *mal parada...*, *mal se me dispone* —dice el Conocimiento— hace pensar en el episodio del ermitaño viejo de Ariosto, que no logra gozar a Angélica dormida: “ma nell’incontro il suo destrier traboca...” (¡Obscena insinuación!).

12 veré si en algo el caducar acierta,
que el destemple es compás del que suspira.

El sentido pasa aquí de un terceto a otro, lo cual va contra las reglas. Lo dice Rengifo en el *Arte poética*, capítulo 57: “en este metro no se ha de suspender el concepto de un terceto para otro”.¹⁰

¹⁰ Crítica sumamente gratuita. El propio Rengifo cita un pasaje de la *Elegía II* de Garcilaso en que hay “suspensión del concepto”. Valladares

- 14 Mas ay! que, a fuer de dama, ya la Musa
que me amó joven, viejo no me inspira;
ya conceptos y voces me rehúsa;
- 20 de *somero*¹¹ language hallar intento
agonías de cisne moribundo,
para agravar mi llanto! Bien lo cuento¹²
.....
- 23 a estas soledades mis amigas,
donde años ha soy huésped de aposento.
- 25 Negras pizarras, ásperas hortigas,
ramblas enjutas y tostada arena,
donde en vano el Abril gasta fatigas
y el Mayo su color jamás estrena: .
- 30 Sabed que donde muere el Sol, y el oro
dexar por testamento al clima ordena,
le nació¹³ en Juana Inés otro tesoro,
que ganaba al del Sol en la *quantía*;
y entre dos montes fue su primer lloro.
- 35 Éstos, de nieve y lumbre, noche y día,
volcanes son, que al fin la Primavera
vive de frío y fuego en cercanía.
- Aquí, pues, gorgéo la aura primera
Juana Inés, cuyo aliento, ya robusto,
puebla en dos Mundos una y otra Esfera.
- 40 Jamás habréis leído con más gusto
amores que ella escribe sin amores,
- 46 que mandada, escribía en varios lances,¹⁴
muestran, en su ajustada consonancia,
sin vayvenes tasados los balances.

mismo se da cuenta, y pone al pie de la página una nota en que dice que el pasar el sentido de un terceto al siguiente lo hacen "muy buenos poetas, como Herrera, Quevedo, don Diego de Mendoza y otros, quienes no tuvieron reposo [!] en pasar de un terceto a otro".

¹¹ Las palabras que Valladares imprime en cursiva son las que luego se censuran. Obsérvese que entre el verso 16 y el 20 debiera haber suspensivos.

¹² Lo que Calleja dice es "...agonías de cisne moribundo./ *Ya el grave caso, mal que bien, las cuento/* a estas soledades..." (el verso 22 está malignamente alterado por Salazar). La línea de suspensivos que sigue no tiene razón de ser, pues no hay aquí omisión de versos.

¹³ En el *Zurriago*, por errata, se lee *renació*. Véase la nota 21.

¹⁴ Entre el v. 41 y el 46 debiera haber suspensivos. Lo mismo, un poco adelante, entre el 48 y el 52.

- 52 Matemática era; y en la altura
 Astrónoma, espiaba la techumbre
 de los astros, que son, en su postura,
 55 cenizas mal juntadas, que la lumbre
 le conservan al Sol para otro día.
 No se eximió la *valadi* legumbre
 de su grande y común sabiduría;
 ni para huir su generoso estudio
 60 lo mecánico al Arte le valía.
 Ella el fin comprendió, desde el preludio,
 a quatro mil volúmenes, que ornaban
 aun más su entendimiento que su estudio.
 Pues es decir que si se los vedaban,
 65 esto le hacía a su discurso al caso;
 ella y él se entendían, y estudiaban.
 En sus obras leeréis, a cada paso,
 rasgos que pintan, de materias hondas,
 cuidada inteligencia y uso acaso.
 70 No hubo ciencia profunda que a sus sondas
 rescatase los poco escudriñados
 senos, cubiertos de *someras* ondas.
 Los Cabalistas más enmarañados
 en cómputos y números lo digan,
 75 de su cálculo presto descifrados.
 Lo mismo los Cosmógrafos prosigan,
 pues, como de su celda los rincones,
 los terruños contó que al Sol fatigan.
 De Carranza y Pacheco las lecciones
 80 mostró saber, no menos que si puntos
 de *cadeneta* fuesen sus acciones...

En este momento se oye un suspiro brotado de la *Rimas* de Bartolomé Leonardo de Argensola,¹⁵ y a continuación “una voz apacible” recita los cuartetos del soneto “Si aspiras al laurel, muelle poeta...”, cuyo verso 8 dice: “tus versucillos son de *ca-*

¹⁵ La Elegía de Calleja es presentada por Castorena, en el prólogo de la *Fama*, con estas palabras: “La Elegía, cuyos entretexidos tercetos se vierten [en] sollozos breves de llantos largos, no la discurras de los Argensolas, por la elegante propiedad del estilo”. (Los Argensola eran, proverbialmente, los maestros del poema en tercetos).

deneta". Entonces el propio Bartolomé Leonardo, "con cólera desenfadada", prorrumpe en denuestos:

¡Ven acá, Poeta muelle! Si me ultrajas, ¿por qué me hurtas?... ¿Es bueno que... me esté yo callando al oír que en el discurso de veinte tercetos nos encages dos veces *somera*, y una vez *rambla*, siendo ésta voz arábica de quatro costados, y aquél un vocablo con más barbasas que un capuchino?... [Así, *somero*, es como] en el común language de Aragón mi patria llaman al borrico, y nada más borrico que tu language.

En seguida censura Bartolomé Leonardo la cantidad de ridículos arcaísmos. "De los Castellanos, ¿qué cosa más irrisible que los latinajos de Juan de Mena...?" En verdad, esta crítica de Salazar es un palo de ciego: las palabras criticadas —*quantia*, *mezquina* (v. 145), *herial* (v. 162), *enseñamiento* (v. 180) y *cáрабо* (v. 222)— son sólo cinco, ninguna de ellas representativa del vocabulario de Juan de Mena. Comprendiendo seguramente que la muestra es muy exigua, Salazar entresaca de "otros lugares" del autor algunas palabras más: *perecear*, *desimaginado*, *fucia*... Y es curioso que le parezcan mal *laudable*, *deseable*, *balbucir* y *continuidad*¹⁶ (¡qué burdamente exhibe sus ganas de pinchar!).

Prosigue Argensola con censuras de orden estilístico. Cita a varias autoridades según las cuales las elegías deben escribirse en "estilo medio", mientras que el estilo de ésta es bajo, simple, rústico. Es, absurdamente, una elegía "en estilo bucólico", como se ve por los *pedregales* y el *buey despeado* de los versos 110-

¹⁶ Malamente pone Herrero (304) esta reprensión en serie con las críticas del vocabulario culterano-gongorino, que tanto abundaron en la primera mitad del siglo xvii. Dice González Ollé (177): "Las ideas lingüísticas de Salazar y Castro [oriundo de Pancorbo (Burgos), aunque nacido en Valladolid] se manifiestan de modo casi exclusivo a través de publicaciones polémicas en que precisamente el uso idiomático acaba constituyendo en notable proporción el objeto principal de las críticas, a través de censuras, réplicas y contrarréplicas". Y cita estas palabras suyas: "Como soy castellano viejo, me contento con expresiones sencillas, claras y recibidas... Huyo de voces extranjeras, sin culparlas, y, venerando con exceso las antiguas, no me valgo de ellas, porque en el vestir y en el hablar debe seguirse la moda".

111. Mejor que elegía “pudiera [llamarse] heregía”. Los versos 29-31 son una “algarabía”: no hay quien los entienda. Otros, en cambio, son verdaderas perogrulladas: “¿Quién sino tú supiera que las pizarras son negras y las ortigas ásperas” (v. 25), y que la primavera está entre el invierno y el verano? (vv. 35-36) ¡Y esa “valadí legumbre” del v. 57! “¿Quién sino tú halló jamás símiles tan adecuados?”.

Aquí Salazar, siempre por boca de Bartolomé Leonardo, interpela al jesuita a propósito de la “Vida” que se imprimió al comienzo de la *Fama*:

Pues en la vida de Sor Juana Inés, admirado (muy a lo tonto) de que aquella prodigiosa muger concluyese en una tarde a quarenta maestros de los primeros de la Universidad de México, que la arguyeron en diversas facultades, dices que gozó el triunfo de tanta victoria, quedando con tan poca seguridad de sí, como si en la maestra hubiese labrado con corta curiosidad *el filete de una baynica*.¹⁷ Pero que después de todo esto, siendo tus versecillos de *cadeneta*, me usurpes mi donayre y t[e] revistas de Señor para decir que una Monja sabía la destreza de una espada “no menos que si puntos / de *cadeneta* fuesen [s]us acciones”, es una infamia que no la he de sufrir... Eres un ladrón de mis versos, pues la bofetada que te doy con mi Soneto la conviertes en alhago de aquel floridísimo ingenio Indiano, y no lo he de tolerar, porque es un hurto manifiesto.

Después de exprimírle tan desmesuradamente el jugo a la inocente palabra *cadeneta*, continúa Salazar el relato:

Otras muchas cosas dixo el buen Argensola muy destemplado. Pero se confundieron todas o las más con las infinitas voces que empezaron a salir del estante donde yacían los poetas de nuestra nación, que, viendo quitada la máscara del respeto que se le ha

¹⁷ Corrijo la errata *lo maestro* por *la maestra* (o sea la escuelita), pero dejo sin corregir otras dos. He aquí lo que dice Calleja en la “Vida”: “yo sólo puedo afirmar que 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”. Calleja, por cierto, no dice que la famosa exhibición de Juana Inés haya ocurrido “en una tarde”.

tenido a este coco de los simples, empezaron a pedir lo que se les había usurpado; pero la *Ignorancia*, viendo que se iba desmoronando esta reputación que tiene su ahijado más en fe de su nombre que en fuerza de su habilidad, tocó el cencerro de palo.

Y cuando al fin se acalló el clamor de los infinitos poetas plagiados, “se prosiguió la Elegía de esta suerte”:

- 82 Nuevos Metros halló, nuevos asuntos,
 nueva resolución a los Problemas,
 y a la Música nuevos contrapuntos.
- 85 El embozo quitaba a los Emblemas,
 que la propuso impertinente examen,
 con la facilidad que romper nemas.
- Muchos Doctos, en rígido certamen,
 de su edad a los años juveniles
- 90 dieron laureles que su frente enramen.
 Ésta, pues, habrá bien sus veinte Abriles
 que, por suerte, un Poema leyó mío,
 obra de años más leves que sutiles,¹⁸
 aun de que ya llorosamente río;
- 95 y me escribió una carta en que me daba
 parabién del compuesto desvarío.
 Qualquiera juzga sabio al que le alaba;
 mas, sin esta pasión, cierto que hundía
 en discreción lo mesmo que elevaba.
- 100 Yo respondí, esperando cada día
 su respuesta, impaciente con la Flota,
 crédulo de que el agua la tullía.
 No vino vez, al fin, que con su nota
 no me traxese, en consonantes finos,¹⁹
- 105 oro mental de vena manirrota.
 Conceptos graves, términos ladinos
 andaba yo a buscar para escribilla

¹⁸ Es decir, escrita en sus mocedades. Con toda probabilidad se trata de la comedia (“poema cómico”) *Hacer fineza el desayre*, compuesta por Calleja, según Uriarte (6286 y 8486), antes de su entrada en la Compañía.

¹⁹ Muy claramente se da a entender que las cartas de Sor Juana, o muchas de ellas, escritas a lo largo de no pocos años (v. 91), estaban en verso. Y, a juzgar por lo que sigue, también las de Calleja.

- y remedar sus números divinos;
 mas tan en vano fue querer seguilla,
 110 como si en *pedregales* lo intentara
buey despeado a suelta cervatilla.
 Vi una vez su retrato, y con tan rara
 proporción en semblante y apostura,
 que si mi fantasía dibuxara.
- 115 De rara calidad fue su hermosura,
 que antes que los llamase su reclamo,
 ahuyentó los deseos su medida.
 De arbolada poma en alto ramo
 no hubo el peligro aquí, que al más ligero
 120 le hiela el pie la *infinitud* del tramo.
 Desto una vez, ni leve ni grosero,
 la escribí, y respondió, como al fin ella,
 ni vana ni asustada, a lo que infiero:
 no vana, que preciarse de muy bella
 125 fuera un mentís de espíritu tan sabio,
 ni susto temo que la diese el vella,
 pues saliera su espejo al desagravio.
*Y esto se quede aquí,*²⁰ que en tal asunto
 ciencia del pecho es que ignore el labio.
- 130 Dixéronla una vez que yo difunto
 era ya, y que tratase de llorarme;
 desengañóse, y escribióme al punto.
 Aquí me falta el seso, de acordarme
 de tanta inundación de enhorabuenas,
 135 que aun bastarían a resuscitarme.
 Y a buen seguro que alivió mis penas
 más de una vez su carta, que, leída,
 apuesta a hervir²¹ el hielo de las venas.

²⁰ Lo que lee en la *Fama* es: “Y esto se *quedó* aquí”. Pero creo que el texto del *Zurriago* —del cual sacaré buen partido Salazar— es el correcto, el que hace sentido. Las palabras que vienen luego, “ciencia del pecho es que ignore el labio”, significan ‘hay cosas muy íntimas que deben quedarse en el secreto del corazón’ (figura *reticentia* o *aposiopesis*). En una edición crítica de la *Fama* yo no vacilaría en adoptar la lección de Salazar: “Y esto se qued[e] aquí”.

²¹ Registro aquí, por prurito filológico, las divergencias que hay entre el texto del *Zurriago* y el de la *Fama*. Todas o casi todas son seguramente simples erratas de copia o de imprenta (pongo entre paréntesis la lección

Qué natural! qué cuerda! qué entendida!
 140 qué verdadero indicio de su gozo!
 y de mí, sobre todo, qué creída!
 No alegra tierno infante su sollozo,
 al asir de la dulce golosina,
 como fue, al repararla, mi alborozo...

Aquí, teatralmente, se interrumpe la lectura y estalla el escándalo. ¿Cómo se atreve ese desvergonzado jesuita a hacer gala de unos *amores* tan impúdicos y sacrílegos?

No le dexó pasar adelante la horrorosa voz de un trueno que, asustando a todos los circunstantes, arrebató mi atención, y, levantando los ojos al cielo o techo del aposento, por parecerme que se hundía todo, vi un *Zurriago* que remolineando en el ayre decía, sin tener lengua, estas palabras:

“¡Calla, profano poeta remendón! No prosigas, si ya no quieres que, irritado el cielo de tus locuras, haga universal el castigo de tu culpa particular, pues quando debías entender sólo en contemplar las reliquias de un osario, te empleas en enjugar la imaginación con los amores de una religiosa difunta. ¿Qué piensas? ¿Qué discurre en tan descompuesto asunto como el que tratas en este cenagal de tercetos? ¿No basta que te confieses enamorado al cabo de los años mil, sino que, estando tú en Madrid y el objeto en México, después de decir al mundo que la requebraste en tus cartas, hagas mérito de que tus desvaríos pasen más adelante con la palabrilla *Y esto se quede aquí?*...”

“¡Qué! ¿Querías acaso, Garcilaso de responsos, que tu deseo tomase cuerpo, y llegase abultada tu voluntad desde la Villa de Madrid hasta la Ciudad de México? ¿Qué conduce a la honra de aquella observantísima Religiosa el que oyese [*sic*] un poema tuyo (como dices, aun quando le tuvieras) y que te alabase? Si lo hizo, sería por urbanidad de buen genio, no por merecimiento de tu obra”.

del *Zurriago*): 31 *le nació* (renació); 40 *avréis* (habrás); 47 *ajustada* (afectada); 55 *juntadas* (fundadas); 62 *ornaban* (honraban); 67 *leeréis* (leerás); 93 *leves* (breves); 94 *aun de que* (de lo que); 105 *oro mental* (oro, metal); 113 y *apostura* (y en postura); 114 *que si* (qual si); 116 *que antes* (y antes); 127 *su espejo* (el espejo); 129 *que ignore* (lo ignore); 133 *de acordarme* (al acordarme); 138 *hervir* (herir). Y véanse las notas 12, 17 y 20.

“¿De qué sirve a su fama que la escribiesen te habías muerto y que ella lo apurase a la corta costa de dirigirte una carta? ¿Qué gloria alcanzará en el otro mundo con que tú la andes infamando en éste, diciendo que la requebrabas, que te respondía, y que *ciencia es del pecho que esto lo ignore el labio*? ¡Mordazas, para cuándo os hicieron! Platón divino, que son éstos los poetas que por indecentes y perjudiciales desterraste de tu República, pues de los honestos y decentes dixiste: *Res sacra Poeta est* [...]. Esclarecida Religión [la Compañía de Jesús], que tantos ilustres varones has tenido, ¿cómo permites...?” [etcétera].

Interrumpida así la lectura de la Elegía, viene el *gran finale*, que es donde más se deja ver el modelo de Quevedo:

Al acabar de decir esto, empezó el Zurriago a rebolotear por el ayre. El Amor Propio, todo aturdido, dexó caer de las manos la formidable Elegía, disculpando sus devaneos con decir que se los inspiró el Ocio. Éste, con su acostumbrada flema, dixo que la culpa no era suya, sino de la Obstinación; que quien fue poeta entre los bullicios del siglo, no hubo menester para ser loco los ocios de la Religión. La Obstinación se excusó diciendo:

—Es verdad que yo cooperé a la fábrica de estos desatinos, pero la Arrogancia tiene la culpa de que se hayan divulgado, pues yo sólo concurrí a su formación para que se leyesen en el silencio del aposento.

Entonces saltó la Arrogancia exclamando así:

—No niego que yo incité a la impresión de la Elegía, pero fui mandada de la Ignorancia.

Ésta, que se oyó nombrar, con voz de rebusno dixo, muy encenagada en el muladar de su dictamen:

—Bien está lo hecho, y si en la *rambla* de mis *someras* voces es de poca *quantía* el que ande no *mezquina* la fama de este varón, buscaré yo [en] el más *desimaginado cárabo* (que en el *herrial* de los Ingenios más *someros* no parece) el aplauso de tanto *enseñamiento*; pues hasta el *laudable balbuicir* de este *deseable* hombre, meteré en *fucia* con la *continuidad* y *certitud* de mi trompa, sin que pueda *asospecharme competentemente* de que soy de su *ralea*.

A cuya respuesta empezó el Zurriago a darle a cada uno lo que merecía.

Desvaneciósse el Conocimiento en un punto, y yo sé que con bastante sentimiento de no ver acabar de escoliar la celeberrima

elegía; y yo, con el susto y con la pesadilla de si me alcanzaba algún ramalazo, desperté espantado y me hallé en mi cama con gran sosiego; aunque, mejor restituido a mis sentidos, lloro el que hubiese sido tanta la brevedad de mi sueño que no diese lugar a que con más espacio apurase el veneno de aquel vaso de perdición.

* * * *

Lo que yo siento del “vaso de perdición” ya lo he dicho (Alatorre 1980, sobre todo 482-485, con las notas): la Elegía de Calleja es, para mí, “la joya de los homenajes poéticos de la *Fama*”.²² Todos los demás —incluyendo los que no aparecen en la *Fama*, como los muy bonitos del bogotano Francisco Álvarez de Velasco (Alatorre 1985)— palidecen en comparación con ella. La *admiración*, denominador común de todos los homenajes, se expresa en la Elegía (pasaje no comentado en el *Zurriago*) con acentos no igualados por nadie:

Y vosotros, celestes luminares,
 170 techumbre de luzeros tachonada,²³
 pueblo de ayres, de montes y de mares,
 y en cielo y tierra multitud criada,
 que ya labró sin cel omnípotente
 de la indócil materia de la nada:
 175 ¿Avéis visto jamás naturalmente
 con el de Juana igual entendimiento?
 Ni exemplo podéis dar de lo siguiente:
su maestro fue solo su talento.
 ¡O gran fecundidad de suficiencia,
 180 nacer sin padre tanto enseñamiento!

²² Lo fue también para los contemporáneos de Sor Juana. Tuvo los honores de una edición suelta en Lisboa (1701), intitulada *A la muerte del Fénix de México* (Alatorre 1980: 448-449, nota). (En 1980 aún no conocía yo lo que Uriarte 8 y 4039 dice sobre este asunto, y suponía que se trataba de una edición de la “Vida”). No se conoce el pliego suelto de Lisboa, sino sólo la reproducción que de él hizo el impresor sevillano Joseph Padrino, que trabajaba hacia 1740 (fecha de su edición suelta de *Los empeños de una casa*).

²³ Véase la fina imagen de los vv. 53-56: el cielo estrellado como rescaldo que guarda de un día para otro la lumbre del Sol.

El verso 178 va impreso en cursiva —caso único, verdadera anomalía tipográfica— porque está preñado de sentido. Ha mencionado Calleja (vv. 49 *ss.*) los saberes de Sor Juana: Artes, Teología, Escritura, Matemáticas, Astronomía, Música, etcétera, y ahora subraya el hecho de que todos esos saberes los adquirió ella “sin maestros” y toda esa ciencia nació “sin padre”. El verso 178 compendia lo mucho que Calleja puede decir. Él sabe mejor que nadie el trabajo que le costó a esa mujer, a esa monja, llegar adonde llegó; él sabe (vv. 64-66) que su curiosidad intelectual no cesaba cuando le prohibían la lectura; sabe que todo le interesaba, hasta los trabajos manuales (las “artes mecánicas”, vv. 59-60); sabe que la cocina misma era para ella un aula más, un libro más. La “valadí legumbre” del v. 57, lejos de ser un *simil* descabellado, como dice Salazar, es un detalle completamente realista. Basta recordar el famoso pasaje de la *Respuesta a Sor Filotea*: “¿Pues qué os pudiera contar de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Veo que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por contrario, se despedaza en almíbar... [etcétera]. Yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito”. Bien podemos imaginar a Sor Juana haciéndole comentarios a Calleja, en una carta, sobre la sustancia y la forma del ejote, el jitomate y la calabacita. Para ella, todo era significativo. Tampoco es un “símil” el trompo que hacían bailar unas niñas, y que a ella le sirvió de lección experimental de geometría y de mecánica. Calleja no pierde de vista la realidad del mundo de Sor Juana. Como toda monja, ella conocía muy bien los rincones de su celda; como toda mujer, sabía hacer puntos de cadeneta. Lo raro, lo fuera de lo común, es que de esa misma manera estuviese familiarizada con la Cosmografía y con las “acciones” —las suertes, los lances— de la Esgrima²⁴ (vv. 76-81). La *cadeneta*, palabra que absurdamente

²⁴ “Exageración flagrante”, dice Maza (121), basada sólo en los cuatro versos iniciales del villancico VII de San Pedro Apóstol (1677): Sor Juana sabría de la existencia de los tratados de Carranza y de Pacheco, “pero de esto a que los conociera tan bien como si fuesen puntos de costura [labor

considera Salazar como propiedad de Bartolomé Leonardo "hurtada" por Calleja, está en serie con *el filete de una vainica* que se lee en la "Vida": es el mismo paradójico entrecruzamiento de los conocimientos científicos de Sor Juana y su condición de mujer (y de monja).

Sería absurdo emprender una refutación del *Zurriago* y una defensa de la Elegía. Y no tiene sentido preguntarse por las razones de la sinrazón. La inquina, la mala leche de Salazar contra Calleja es como la de "Prete Jacopín" contra Herrera: las mismas pueriles censuras, la misma sal gruesa, las mismas sartas de insultos. Su técnica se parece mucho a la de Juan de Jáuregui en su *Antídoto contra la pestilente poesía de las "Soleidades"*. Pero vale la pena detenerse en su único ataque sustancial: los *amores* escandalosos del jesuita.²⁵ Salazar se extremó en el comentario de los versos 91-144 porque le daban una magnífica ocasión de ganar para su "causa" a todas las buenas conciencias de esos católicos tiempos. Vale la pena que también nosotros, los modernos, los leamos atentamente.

Hay en ellos, por principio de cuentas, varios *hechos* que ni Salazar ni nosotros ponemos en duda, y que pueden resumirse así:

'Mi correspondencia con Sor Juana se inició hace unos veinte años.²⁶ Le mandé una cosilla mía y ella me contestó elogiándomela. Le escribí a mi vez, y desde entonces hubo un continuo ir y venir de cartas entre México y Madrid (vv. 91-105) Cuando el

de gancho, mejor dicho], hay un abismo". En realidad, *todo* el villancico, no sólo el comienzo, muestra que Sor Juana se había interesado en verdad por ese "arte" tan masculino.

²⁵ Dice Tapia (145a) que Salazar ataca a Calleja "por ser admirador de Sor Juana". Por lo visto leyó de prisa el *Zurriago*, pues es claro que también Salazar era admirador suyo. Cuando se refiere a ella, lo hace con gran respeto: "Décima Musa de nuestro siglo, que... alcanzó tantos elogios...", "aquella prodigiosa muger", "aquel floridísimo ingenio indiano", "aquella observantísima religiosa".

²⁶ La Elegía se escribió en 1695. Pero la correspondencia debe de haberse interrumpido en 1693. Lo que ocurrió con Sor Juana "en los dos años últimos de viva" (vv. 187 ss.) no se basa evidentemente en cartas de ella, sino en las de algún corresponsal mexicano.

Marqués de Mancera me contó cómo Sor Juana, antes de hacerse monja, se había lucido en palacio ante cuarenta señores, le pregunté qué había sentido de tamaño triunfo, y ella me contestó que había sentido una alegría normal, como cuando en la escuelita del pueblo la felicitaban si el filete de una vainica le había salido mejor que de ordinario.²⁷ Y cuando vi su retrato [¿en 1688, en casa de la Condesa de Paredes?] le escribí ponderando su hermosura, y ella contestó sin darle importancia al asunto (vv. 112-127). En una ocasión le dijeron que yo me había muerto, y al averiguar que la noticia era falsa se apresuró a mandarme una carta de enhorabuena' (vv. 130-135).

Pero aparte de los *hechos*, fáciles de resumir, están los *sentimientos*, y los versos en que los sentimientos se expresan son reacios al resumen. Lo que haré será intentar una glosa:

'La primera carta que recibí de Sor Juana me dejó ya deslumbrado y cautivado, no (como pudiera creerse) por los elogios que hizo de la obrita que yo le había mandado, sino por la inteligencia y finura de sus comentarios (vv. 92-99). Inmediatamente volví a escribirle, y me quedé pensando: "¿Tendré respuesta? ¿Y si naufraga el barco que trae el correo de la Nueva España?" (vv. 100-101). ¡No! El barco no naufragó. Después de unos meses llegó la respuesta a mis manos. Y el intercambio epistolar prosiguió sin interrupciones. ¡Qué cartas las de ella! ¡Qué exuberancia, qué discreción! Yo me esmeraba en las mías, aunque muy a sabiendas de lo ridículo de mi esfuerzo por ponerme a su altura (vv. 103-111). Siempre me la había imaginado hermosa, pero ¡ah, qué impresión recibí al ver un día su retrato! ¡Qué armonía de lo físico y lo espiritual en su rostro! Esa hermosura infundía un respeto que

²⁷ La *vainica* es el 'deshilado menudo que por adorno se hace junto a la costura en los dobladillos'. Al "triunfo" palaciego dedica Calleja un solo tercio de la Elegía (vv. 88-90); donde cuenta prolijamente el suceso —hablando de su carta a Sor Juana y de la respuesta— es en la "Vida". Por cierto, no hay en la "Vida" ninguna otra mención expresa del epistolario, pero es evidente que las cartas de la monja constituyen lo más de su materia prima. Si Calleja no hubiera escrito esa "Vida", nos habríamos quedado sin saber muchas cosas, por ejemplo que Sor Juana nació en Nepantla un 12 de noviembre, y que antes de cumplir 8 años compuso una loa en toda forma. Mancera regresó de México a Madrid en 1674, de manera que es muy probable que haya sido él quien alentó a Calleja a enviarle su comedia (?) a Sor Juana.

sublimaba de golpe las reacciones puramente humanas.²⁸ Era como una manzana madura colgando de una rama altísima, a salvo de toda mano codiciosa (vv. 112-120). Con mucha delicadeza —ni leve ni grosero— le escribí sobre este particular, y ella, con toda sencillez —ni vana ni asustada—, me contestó que el retrato que yo había visto era bueno: que así la había hecho Dios (vv. 121-127). Y sobre esto no diré más: hay cosas muy íntimas que deben quedarse guardadas en el secreto del corazón (vv. 128-129).²⁹ Pero la carta de ella que más recuerdo es la que me escribió cuando supo que era falsa la noticia de mi muerte. ¡Qué cosas me dijo! ¡Capaces de resucitarme si en efecto me hubiera muerto! Y de hecho, cuando recibo un golpe de la vida, cuando estoy deprimido, no hay para mí tónico más reconfortante que una relectura de esa carta.³⁰ ¡Qué efusiva expresión del gozo que sintió al saber que yo seguía en el número de los vivos! Y *sobre todo*, ¡qué desbordamiento de cariño!³¹ Cuando releo esa bendita carta me siento como el niño que deja de llorar en cuanto le dan su golosina' (vv. 130-144).

Y a lo anterior hay que añadir los versos 211-213 de la Elegía, donde el poeta no se dirige ya a las piedras y los espinos del desierto, ni a las estrellas del cielo, sino a Sor Juana misma:

¡Ay! ¡Prosigamos, Juana, en la esperanza
que tuvimos los dos de verme y verte,
pues ser puede en la Bienaventurança!

²⁸ Al decir Calleja que los deseos (la libido) no tienen tiempo de obedecer al reclamo de ese rostro tan bello porque su "mesura" ya los ha ahuyentado, se acuerda quizá de los versos del soneto famoso de Garcilaso: "y que vuestro mirar, ardiente, *honesto*, / enciende el corazón y *lo refrena*..."

²⁹ La *reticentia* o *aposiopesis* es un estímulo para la imaginación del lector o del oyente, una invitación a adivinar qué es "lo que se calla". Y como la frase "Esto se quede aquí" se dice a propósito de la *hermosura* de Sor Juana, tiene razón Salazar, con su mentalidad "puerca", en imaginar "lo peor" (lo inconfesable).

³⁰ "Carta que, leída, / *apuesta* a hervir el yelo de las venas". Es como si la carta dijera: "¿Veis a ese pobre hombre tan alicaído? ¡Pues yo me comprometo a calentarle las venas!".

³¹ "Y de mí, sobre todo, qué creída!". O sea: '¡Cómo confiaba en mí! ¡Con qué naturalidad, con que cordura, con qué inteligencia (v. 139) me abría las puertas de su intimidad!'

Prosigamos... dice; porque esa esperanza se habrá expresado una y otra vez en las cartas de él y en las de ella. (La única posibilidad de realización hubiera sido que los superiores del jesuita lo destinaran a México).

Hace diez años (Alatorre 1985: 159) llamé a Álvarez de Velasco “el enamorado de Sor Juana”. Pero el *amor* del P. Calleja —pues no hay duda de que fue amor— se nos muestra mucho más serio, mucho más hondo. Fue, además, un amor correspondido. (Las poesías del bogotano no llegaron a manos de Sor Juana). Y “si es causa amor productiva / de diversidad de afectos, / que con producirlos *todos* / se perficiona *a sí mismo*”, nos queda un campo anchísimo para imaginar los afectos que el amor produjo en esos dos corazones, sobre todo si nos olvidamos de Salazar con sus afectados gritos de escándalo, y de los gazmoños con su bordoncillo de “Entre santa y santo pared de cal y canto”, haciendo nuestro “el no maravillarse hombre de nada”.

Al final del *Zurriago* admite Salazar que Calleja escribiera su Elegía, pero no que la haya dado a la imprenta. Dice la Obstinación: “Es verdad que yo cooperé a la fábrica de estos desatinos, pero la Arrogancia tiene la culpa de que se hayan divulgado, pues yo sólo concurrí a su formación para que se leyesen *en el silencio del aposento*”. Eso que Salazar llama “Arrogancia” merece otros nombres. El P. Calleja *sabía* que su poema era hermoso y *quiso* publicarlo: tuvo el *valor*, el *atrevido*, de comunicarnos lo que fue su relación con Sor Juana. La única precaución que tomó —precaución inútil— fue ocultar su nombre.³²

En estos últimos años han salido a la luz varios escritos desconocidos de Sor Juana, en primerísimo lugar la extraordinaria *Carta* con que se sacudió el tiránico yugo del P. Antonio Núñez, su confesor. (Por cierto, ¡qué polarmente contrapuestos estos dos jesuitas, Núñez y Calleja!) Tan sensacional como el hallazgo de esa *Carta*, o quizá más aún, sería el de las que Sor

³² Octavio Paz y otros han descalificado al P. Calleja por su tono hagiográfico (Alatorre 1993, 111, nota 16). No deja de ser curioso que Salazar lo haya descalificado por razones tan absolutamente inversas.

Juana dirigió a su amigo madrileño. Pero mucho me temo que hayan sido destruidas por un sentimiento de pudor.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALATORRE, ANTONIO. "Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y don Tomás Tamayo de Vargas". *La poesía de Garcilaso*, ed. Elías L. Rivers. Madrid: Ariel, 1974. 323-365.
- . "Para leer la *Fama* y *Obras pósthumas* de Sor Juana Inés de la Cruz". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 29 (1980): 427-508.
- . "Un devoto de Sor Juana: Francisco Álvarez de Velasco". *Filología*, Buenos Aires, 20:2 (1985): 157-176.
- . "Lectura del *Primero Sueño*". "Y diversa de mí misma / entre vuestras plumas ando": *Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, ed. Sara Poot Herrera. México: El Colegio de México, 1993, 101-126.
- ASTRANA MARÍN, LUIS, ed. *Obras completas [de Quevedo]: Obras en verso*. Madrid: M. Aguilar, 1943.
- Fama y Obras pósthumas del Fénix de México... Sor Juana Inés de la Cruz*, [publicadas por] el Doctor Don Juan Ignacio de Castorena y Ursúa. Madrid: Manuel Ruiz de Murga, 1700.
- GALLARDO, BARTOLOMÉ JOSÉ. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. 4 vols. Madrid: Rivadeneyra, Manuel Tello, 1865-1889.
- GONZÁLEZ OLLÉ, FERNANDO, "La «dialectologización» de Castilla la Vieja en el siglo XVIII". *Anuario de Letras* 29 (1991): 173-194.
- HERRERO-GARCÍA, M[IGUEL]. *Estimaciones literarias del siglo XVII*. Madrid: Editorial Voluntad, 1930.
- LEÓN MARCHANTE, MANUEL DE. *Obras poéticas pósthumas*. Tomo I. Madrid: Gabriel del Barrio, 1722.
- MÉNDEZ PLANCARTE, ALFONSO, ed. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*. Tomo I. México: FCE, 1951.
- PUCCHINI, DARIO. *Sor Juana Inés de la Cruz. Studio d'una personalità del Barocco messicano*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- SALAZAR Y CASTRO, LUIS. *El Zurriago contra varias obras de cierto Padre de la Compañía de Jesús*. En Antonio Valladares de Sotomayor, *Semanario erudito*, tomo I. Madrid: Alfonso López, 1787. 223-256. [Precede, pp. 221-222, una nota introductoria de Valladares].

SOMMERVOGEL, CHARLES, S. J. *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. tomo II. París: Alphonse Picard, 1891.

TAPIA MÉNDEZ, AURELIANO. *Carta de Sor Juana Inés de la Cruz a su confesor. Autodefensa espiritual*. Monterrey, N.L.: Producciones Al Voleo, 1993.

URIARTE, EUG[ENIO] DE, S. J. *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua Asistencia española*. 5 tomos. Madrid: Suc. de Rivadeneyra, 1904-1916.

— y MARIANO LECINA, S.J. *Biblioteca de escritores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua Asistencia de España*. Tomo II. Madrid: Razón y Fe, 1930.

VALLADARES DE SOTOMAYOR, ANTONIO: véase SALAZAR Y CASTRO.