

JORGE ALCÁZAR, *La tradición emblemática en sor Juana Inés de la Cruz*, México: Sistema de Universidad Abierta, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2002 (Biblioteca Crítica Abierta, Serie Letras, 2).

La emblemática literaria en la Nueva España

La reciente publicación de este librito del Sistema de Universidad Abierta de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM —recomendable como introducción y divulgación del asunto que trata— es uno de los ejemplos de la joven crítica a la obra de sor Juana Inés de la Cruz en el contexto mexicano. El tema de la emblemática en sor Juana, abordado poco y con profundidades diversas por los escasos críticos sorjuanistas que lo tocan, responde a un contexto general en el que esta cuestión emerge como aspecto relevante de la cultura barroca. El creciente interés en la tradición emblemática, tanto europea como americana, merece realizar de vez en cuando una parada técnica para recapitular avances y logros. Es así como debemos reconocer, en primera instancia, a un erudito alemán que fue el primero en realizar un estudio global de la emblemática española y el primero en mencionar el papel del arte emblemático en la composición de una obra de sor Juana Inés de la Cruz: Karl Ludwig Selig. Antecedes a Selig diversos estudiosos interesados en el *arte de las affixiones* de los jesuitas, así llamada la tematización visual por medio de la cual la Compañía impartía simultáneamente retórica, moral, política y teología bajo el método pedagógico de la *ratio studiorum*. Santiago Sebastián menciona a C. Sommervogel (*Bibliothèque de la Compagnie de Jesus X, 1329-1333*. París: 1909) y a A. Schimberg (*L'éducation morale dans les collèges de la Compagnie de Jesus en France (siècles XVI-XVII)*, 132-137. París: 1913.)¹ También Ludwig Pfandl, en *Geschichte der Spanischen National-literatur in ihrer Blützeit* (Freiburg, 1929),² había ya comentado

¹ Santiago Sebastián, “El empleo y actualización de los modelos europeos en México y América Latina o Emblemática en México,” en *Simpatías y diferencias. Relaciones del arte mexicano con el de América Latina, X Coloquio Internacional de Historia del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: UNAM, 1988 (Estudios de Arte y Estética, 28), 109-128, p. 116.

² Rpt. Hildesheim: George Olms, 1967, 536-47 y 559-62. La mayor parte de las referencias bibliográficas que doy en esta reseña se pueden encontrar en el trabajo de Pedro F. Campa, *Emblemata Hispanica. An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year of 1700*. Durham y Londres: Duke University Press, 1990.

los libros de emblemas hispánicos de Solórzano Pereira, Saavedra Fajardo, Núñez de Cepeda y Juan de Horozco, así como la importancia del arte emblemático y sus características. En su tesis doctoral sobre el papel de Alciato en España (University of Texas, Austin, 1955), K.L. Selig también aprovecha los avances de Robert J. Clements sobre los emblemistas españoles mencionados además de Sebastián Covarrubias Orozco, Alonso de Ledesma y Francisco de Villalva, artículos publicados en 1944 y 1955.³ Coincide Selig en la fecha de su contribución al estudio de este tema con este último trabajo de Clements y con la publicación del ensayo de Miguel Ballori, "Alegoría y símbolo en Baltasar Gracián", compilado en *Umanismo e Simbolismo. Atti del IV Congresso Internazionali de Studi Umanistici*.⁴ Así tenemos que, ya desde las primeras incursiones en el tema de la emblemática hispánica, recibió la atención de los filólogos la aparición de este arte simbólico en los textos literarios y en relación con la retórica, concretamente en la obra de Gracián. Esta es la plataforma de los estudios que seguirán tanto sobre la emblemática española como sobre la americana y, en concreto, la relativa a la obra de sor Juana. Si seguimos el hilo conductor hasta los comentarios sobre la emblemática en nuestra poeta novohispana, veremos que los capítulos de la tesis del profesor Selig aparecieron seguidamente como artículos de revistas especializadas en 1955, 1957, 1963 y 1965,⁵ coincidiendo con la edición, en 1964, del sagaz estudio de Mario Praz, *Studies in Seventeenth Century Imagery*,⁶ el cual sintetiza y acrece los avances anteriores del estudioso italiano, como el ensayo "Emblema, impresa, epigramma, concetto," que figura en su obra *Studi sul concettismo*,⁷ de 1946, donde ya mencionaba la importancia del arte emblemático para Baltasar Gracián, así como la adecuación de sus definiciones del concepto con el emblema. Un ensayo de Karl Ludwig Selig, publicado en 1970 en el *Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*,⁸ fue básico para el estudio de la emblemática en la

³ "On *armas y letras*: Pen and Sword in Renaissance Emblem Literature," *MLQ*, 5 (1944), 131-41, y "Princes and Literature: A Theme of Renaissance Emblem Books," *MLQ*, 16 (1955), 114-23.

⁴ Ed. Enrico Castelli. Roma: Bocca, 1955, 27-32. A este estudio antecede el de S.L. Bethel, "Gracián, Tesaurus and the Nature of Metaphysical Wit," en *Northern Miscellany of Literature Criticism* (Manchester), 1 (1953), 19-40.

⁵ Campa, 142.

⁶ Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1964.

⁷ Florencia: G.C. Sansoni-Editore, 1946.

⁸ *Actas del Tercer...* Dirigidas por Carlos Horacio Magis. México: El Colegio de México, 1970, 831-837.

obra sorjuanina y disparó el interés en la descripción del arco triunfal que sor Juana diseñó a mediados del siglo xvii, el *Neptuno Alegórico...* Por su parte, en el ámbito general de este tema, José Antonio Maravall señala en 1972 el protagonismo de la literatura emblemática en el arte barroco hispánico.⁹ Santiago Sebastián, esa enorme figura de los estudios del arte y la emblemática hispánica en ambos continentes, comienza a publicar sus aportaciones también en la década de los setenta, para florecer en la siguiente con sus relevantes contribuciones en el ámbito.¹⁰ Valga por el momento mencionar sobre todo su breve y sustancioso trabajo “Origen y difusión de la emblemática en España e Hispanoamérica.”¹¹ Por esas fechas también, las publicaciones de Praz y Selig fertilizaron el terreno en el que apareció el importante estudio de Julián Gallego sobre los emblemas, empresas y jergolíficos en la literatura y pintura españolas de los siglos xvi y xvii, incluido en su obra fundamental, de 1984, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*.¹² Gallego había ya subrayado el caso de Calderón, cuyo espectáculo teatral hace confluir todas las artes.¹³ Por otro lado, el interés de Selig en la descripción sorjuanina del arco triunfal fue secundado en 1982 por Georgina Sabat de Rivers con el ensayo “El *Neptuno* de sor Juana: fiesta barroca y programa político.”¹⁴ En el mismo contexto, en España, Pilar Pedraza, a partir de su tesis doctoral de 1977-78,¹⁵ publicó en 1982 *Barroco efímero en Valencia*,¹⁶ y poco después el ensayo “El silencio del príncipe”.¹⁷ Este último trabajo será fuente de algunas de las observaciones más importantes que se han hecho, después de *Las trampas de la fe*, sobre el emblema de Harpócrates en el poema *Primero sueño*, de sor Juana Inés de la Cruz. Ciertamente, ya desde principios de la década de los ochenta, no sólo Georgina Sabat de Rivers había reparado, gracias a K.L. Selig y a Maravall, en la pista

⁹ “La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca,” en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid: Seminarios y Ediciones, 1972, 145-188. Luego aparecerá *La cultura del Barroco*, Madrid: Ariel, 1975.

¹⁰ La lista de sus más importantes estudios puede verse en Campa, 157.

¹¹ *Goya. Revista de Arte*, 187-88 (1985), 2-7.

¹² Madrid: Cátedra, 1984, 80-115.

¹³ “Calderón de la Barca y la integración de las artes”, ensayo aparecido en *Goya. Revista de Arte*, 161-162, mar-jun, 1981, 274-281.

¹⁴ Leído en un coloquio de la Universidad de Yale, en 1982, y publicado por *University of Dayton Review*, 16 (1983), 2, 63-73.

¹⁵ *La cultura de la imagen en la fiesta barroca*, Universidad de Valencia.

¹⁶ Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Publicaciones del Archivo Municipal de Valencia, 1982. (Estudios Monográficos, 15).

¹⁷ Aparecido en *Goya. Revista de Arte*, 187-88 (jul-oct, 1985), 37-46.

de la literatura emblemática en la obra sorjuanina, también José Pascual Buxó y Octavio Paz lo hicieron, respectivamente, en 1981¹⁸ y 1982.¹⁹ Pascual Buxó señala la correspondencia con los emblemas de Saavedra Fajardo sobre la noche y el eclipse lunar en la parte inicial del *Primero sueño*, y Octavio Paz dedica un capítulo de su libro al tema del jeroglífico, donde observa la probabilidad de que sor Juana se inspirase en el italiano Vicenzo Cartari y en los hispanos Juan Pérez de Moya y Baltasar de Vitoria para crear la figura emblemática de Harpócrates, que Paz relaciona, a su vez, con Isis y con el *Ædipus Ægyptiacus*, de Athanasius Kircher, subrayando el influjo sobre Sor Juana de este último autor que señaló inicialmente el erudito alemán Karl Vossler. En 1985, Dario Puccini amplía las incursiones de Pascual Buxó y Paz mencionando sendos emblemas de Juan de Horozco y Covarrubias y Alciato en relación con ciertas imágenes en la poesía de Sor Juana.²⁰ En 1987 Frederick Luciani menciona a César Ripa en relación con un romance de sor Juana,²¹ y un año después vincula su soneto "*Este que ves, engaño colorido...*" con *Los Embajadores*, la famosa pintura emblemática de Holbein.²² En 1995, quien esto escribe publicó un avance de su tesis doctoral en las páginas de esta revista,²³ donde se explora el contexto estético y filosófico de la emblemática sorjuanina y se ensaya una lectura integral del poema *Primero sueño* a través de una secuencia de emblemas de las tradiciones italiana y española. Dicho trabajo fue complementado en las memorias del *Simposio Internacional sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, organizado por José Pascual Buxó en 1995.²⁴ Un año después, en

¹⁸ El ensayo inicial de Pascual Buxó en este tema, aparecido en el Suplemento Cultural de *UnomásUno*, 16 ago, 1981, fue recogido en su libro *Las figuraciones del sentido*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984 (Lengua y Estudios Literarios). Entre ambas fechas apareció *Las trampas de la fe*, de Octavio Paz.

¹⁹ Año de la publicación de *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica (Lengua y Estudios Literarios).

²⁰ "L'immaginazione iconica nella poesia di SJIC", en *Acta Neapolitana. Identità e matamorfosi del barocco ispanico*, Ciclo de conferencias del *Centro di Studi Italo-spagnoli*, 1985. Ed. de Giovanna Calabro. Nápoles: Guida Editori, 1987.

²¹ "Emblems of Praise in a Romance by SJIC," *KRQ*, 34, 2 (1987), 213-21.

²² "Anamorphosis in a Sonnet by SJIC", *Discurso Literario*, 5, 2 (1988), 423-32.

²³ Rocío Olivares, "El Sueño y la emblemática," *Literatura Mexicana*, 6, 2 (1985), 367-398.

²⁴ "Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de sor Juana," *SJIC y las vicisitudes...*, ed. de José Pascual Buxó, México, Instituto de Investigaciones

1996, nuestro autor, Jorge Alcázar, publicó en la revista *Poligrafías*²⁵ su primer trabajo sobre la emblemática en sor Juana. En dicho ensayo recoge las observaciones de Pascual Buxó y, sobre todo, de Octavio Paz, poniendo al día a los lectores universitarios en este tópico escolar. Dirigido fundamentalmente a destacar el aspecto egipcio de la emblemática sorjuanina, en lo cual sigue de cerca de Pascual Buxó,²⁶ con el tópico de la melancolía que Paz había señalado en sor Juana bajo el signo del famoso grabado de Durero, comentado por Kilbasky, Saxl y Panofsky.²⁷ El entusiasmo de Alcázar despertaba en el lector, en ese entonces, varias cuestiones sobre los temas que toca: ¿sólo Alciato, Cartario o Valeriano —como él apunta secundando a Pascual Buxó, Paz y Puccini— influyeron emblemáticamente en sor Juana? Ninguno de los críticos anteriores, incluyendo a Alcázar, destacaba el papel de la Compañía de Jesús en la difusión de los libros emblemáticos españoles en tiempos de sor Juana. Otra cuestión surgía a partir del ensayo de nuestro autor: ¿sólo en Kircher habría que buscar las fuentes del hermetismo sorjuanino? El aspecto hermético del pensamiento y la literatura de los místicos y metafísicos españoles, como fray Luis de León, indican otras fuentes más profundas, helenísticas, medievales e hispánicas del hermetismo cristiano de sor Juana. Poco después, en las memorias del congreso de LASA, de 1997,²⁸ apareció en la red un artículo de Alcázar titulado “*sor Juana. Harpócrates y el silencio*”. En él observa, como yo lo hacía en 1995, el pitagorismo del silencio de Harpócrates y su relación con Pierio Valeriano, cuyo fragmento en neolatín de los *Hyeroglyphica* sobre los peces doblemente mudos cito en mi ensayo aparecido en *Literatura Mexicana*.²⁹ Ahora, cinco años después, nos encontramos con este pequeño libro, más maduro, en el cual, como ya leíamos en su trabajo de *Poligrafías*, Alcázar gusta de comparar a nuestra poeta novohispana con sus contemporáneos ingleses, lo que constituye un notable atractivo de su particular estilo crítico. En efecto, John Donne tiene más de una coincidencia con sor Juana. La que Alcázar apunta es la impor-

Bibliográficas, UNAM, 1998 (Serie Estudios de Cultura Literaria Novohispana), 179-211.

²⁵ *Poligrafías. Revista de literatura comparada*, 1 (1996), 123-150.

²⁶ “Sor Juana egipciana: aspectos neoplatónicos de *El sueño*,” *Mester*, 18, 2 (1989), 1-17.

²⁷ R. Kilbansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno y la melancolía*, trad. M. L. Balseiro. Madrid: Alianza, 1991.

²⁸ 136.142.158.105/LASA97/alcazar.pdf

²⁹ *Op.cit.*, 393, n.36.

tancia del círculo como imagen simbólica en ambos poetas. El paso del día a la noche y viceversa, que Alcázar pone en paralelo en ambos autores, habría que rastrearla, no obstante, en la silva latina sobre el paso de las estaciones y los movimientos de la naturaleza, como el día y la noche, con lo que podríamos explicar plausiblemente la semejanza en dos poetas que nunca pudieron leerse mutuamente: la común raíz clásica.³⁰ Observación también interesante de nuestro autor es la que hace, citando la obra de Miguel de Salinas, *Retórica en lengua castellana*, de 1541, (20) sobre el papel de la retórica y su relación con las facultades de la memoria, la imaginación y el entendimiento. Con ello explica cómo el teatro de la memoria (algo que Pascual Buxó había mencionado en 1995³¹ refiriéndose a sor Juana, con base en los comentarios de Frances Yates sobre Giulio Camillo),³² está en relación directa con la composición del poema y sus metáforas centrales: la fantasía y el entendimiento, propiciando “*las imágenes mentales*” (21) del alma en sueño. No obstante, Alcázar no parece suscribirse a mi propuesta de una lectura de todo el poema a partir de una secuencia de emblemas articulados, haciendo de la silva una construcción emblemática integral. Nuevamente menciona el emblema de Harpócrates, sin referirse a la fuente de Plutarco³³ y su probable influjo en sor Juana, y cataloga a la pirámide de sombra como otra figura emblemática egipcia, refiriéndola únicamente a Saavedra Fajardo, cuya empresa XIII, *Censurae patet*, sobre el eclipse lunar, fue indicada desde 1981 por Pascual Buxó. De igual modo retoma Alcázar el tópico de Isis en relación con todo lo anterior, pero no en el sentido propiamente emblemático, sino sobre la cuestión de la personalidad de sor Juana como mujer poeta y monja en el siglo XVII novohispano, al igual que Paz en *Las trampas de la fe*. Un mérito de Alcázar es la mención del *libro de la naturaleza* (25) como sustrato de la emblemática del humanismo, remitiéndonos a la fuente insoslayable de

³⁰ Ver Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez. “La silva entre el metro y el género,” en *La silva*. I Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Sevilla-Córdoba, 26-29 de noviembre de 1990), ed. de Begoña López Bueno, Sevilla: Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, 1991, 19-56.

³¹ “El arte de la memoria en el *Primero sueño*,” en *Sor Juana y su mundo: una mirada actual*, Ed. de Sara Poot Herrera. México: Universidad del Claustro de sor Juana, 1995, 309-350.

³² Frances Yates, *El arte de la memoria*, trad. de Ignacio Gómez Liaño. Madrid: Taurus, 1966.

³³ “De Isis y Osiris”, en *Obras morales y de costumbres*, ed. de Manuela García Valdés. Madrid: Akal, 1987 (Akal Clásica). Ver Olivares, 393.

E.R. Curtius.³⁴ Aunque Alcázar menciona solamente a Marsilio Ficino como partícipe de esta robusta tradición, el componente cabalístico del tema del libro de la naturaleza fue algo vivo en la cultura hispánica, una de las herederas directas del pensamiento hebreo medieval, y podemos encontrarlo en gran número de autores españoles y europeos anteriores a sor Juana. En general, Jorge Alcázar deriva su comentario emblemático al *Primero sueño* del tema del egipcianismo y realiza una conversión de la interpretación mitológica de la obra de sor Juana a la cuestión de su biografía, como lo han hecho Octavio Paz y una secuela considerable de críticos sorjuanistas. Seguramente seguiremos leyendo aportaciones de Jorge Alcázar al tema del sor Juana. Ojalá pudiésemos en la futura crítica sobre esta autora novohispana ahondar los paralelismos y comparaciones con literatos ingleses, franceses y, desde luego, italianos, así como afinar y abundar sobre las cuestiones retóricas en relación con las metáforas visuales de este gran poema.

ROCÍO OLIVARES ZORRILLA
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

³⁴ Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, trad. de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México: FCE, 1948 (Lengua y Estudios Literarios).