

Lecturas y recreaciones cervantinas desde América en algunos poetas novohispanos y en sor Juana

Raquel Barragán Aroche
(Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Filológicas)

La presencia de la obra de Cervantes en América se ha estudiado desde diversos enfoques tanto literarios como históricos. Este último se ha relacionado, principalmente, con la llegada de sus libros dentro de los navíos. No obstante, poco se ha escrito sobre las recreaciones que aparecen dentro de la poesía novohispana. En este artículo me centraré en la presencia de personajes y referencias de sus obras en algunos poetas novohispanos incluyendo a sor Juana. Por tanto, será un viaje de ida y de regreso entre España y América: primero plantaremos, de manera general, cómo la escritura de Cervantes situó a algunos de sus personajes en estos territorios (entre los que sobresale la figura del letrado); y, en segundo lugar, cómo la escritura de los poetas novohispanos –representados tal vez en ese letrado– otorgó a algunos protagonistas cervantinos distintos propósitos y funciones para crear una ruta de lectura, reescritura y representación de lo risible sobre todo a partir del *Quijote*.

América en la pluma de Cervantes

Cervantes presenta ciertas coordenadas para establecer la presencia de América en su escritura: el mapa de personajes bajos, pasados por el tamiz de la fina ironía nos pone en evidencia su perspectiva, pues se invisten de fortuna y éxito en aquel territorio que él describe –bajo la voz del Celoso extremeño– como “refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvo conducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores, a quienes llaman ciertos los peritos en el arte, añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos” (2001, p. 683). No obstante, hay otro tipo de figuras que no sólo buscan caudal monetario en estos territorios, sino también el embriagante sonido de las trompas de la Fama. Cervantes en su *Quijote* de 1615, otra vez con no poca ironía, incluye a Hernán Cortés en la lista de aquellos que alcanzaron gloria ya fuera por una hazaña que tenía visos de ser un error o fracaso, en este caso por haber triunfado aun pese a haber barrenado los navíos, hecho que dejó aislados a “los valerosos españoles”, (2014, 605- 606). Por consiguiente, señala, en boca de don Quijote, la vacuidad de esa suerte de gloria, cuya representación se proyecta de manera certera también en el *Viaje del Parnaso*: una mujer seductora y bella, hija del Deseo y la Fama, que se hace acompañar por la Adulación y la Mentira, ante la que un Cervantes ficcionalizado no se rinde (2016, 1330). Ahora bien, entre estos personajes hay uno que lejos de ser descrito bajo el doble filo de la ironía, se convierte en un paradigma de aquello que se gana por merecimiento: se trata de Juan Pérez de Viesma, el hermano del cautivo, quien dentro de la obra de Cervantes es el arquetipo del letrado, pues ha sido designado para ser nada más y nada menos que oidor de la Audiencia de México (2014, 441). Como la crítica ha señalado, este personaje resulta una suerte de utopía autobiográfica que pone en evidencia el deseo de Cervantes de pasar a estos territorios, intención que se frustró dos veces (Lamar Prieto 2004, 302; Carilla 1951, 12). Hay, por tanto, una valoración positiva del letrado que pasa a

América, de ahí que también encontremos alabanzas a un Parnaso de poetas americanos dentro de su *Canto de Calíope*.

Ahora bien, si nos dejamos llevar por los referentes que incluye en sus ficciones se podría afirmar que Cervantes sí logró a viajar a México, aunque de manera simbólica, pues, como lo haría un testigo ocular –investido del narrador omnisciente en su novela ejemplar “El licenciado vidriera”– la llama segunda Venecia y la compara con la original: “Estas dos famosas ciudades se parecen en las calles, que son todas de agua: la de Europa, admiración del mundo Antiguo; la de América, espanto del mundo nuevo” (2001, 274). En este sentido, también nos deja ver, en la primera parte del *Quijote*, que, dentro de una obra teatral, una cuarta Jornada podía desarrollarse en América, tal como esboza el cura en su reproche sobre la comedia nueva: “[...] sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y aun, si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América” (2001, 495)¹.

Como curiosos lectores deberíamos preguntarnos si tal vez dicha alusión fue una profecía cervantina en la que se nos adelanta que una cuarta jornada se iba a representar en esa segunda Venecia como un episodio apócrifo del *Quijote*, en el que algún letrado le prepararía una singular aventura, tal como lo hicieron los duques en la segunda parte. Nada lejos de la realidad, pues, al parecer una cuarta jornada sí se desarrolló en México, como veremos, gracias a que sus libros, en un viaje físico, se convierten en pequeños navíos que trasladan a sus personajes dentro de los barcos. A su llegada fueron acogidos por lectores, tal vez representados en la figura del letrado, hermano del cautivo, que les dieron vida de alguna u otra a ellos o a su estilo burlesco. Como es sabido, Irving Leonard dio cuenta del temprano arribo de la primera parte del *Quijote* en el navío Espíritu Santo, que salió de Sevilla a San Juan de Ulúa en 1605, en el que iban 262 ejemplares entregados a Clemente Valdés (356); también aparecen registros de la *Galatea* (183 y 342). Ya para el siglo XVII, O’Gorman, en su inventario de “Bibliotecas y librerías coloniales”, evidencia que siguieron llegando más ejemplares del *Quijote* –tanto de la primera como la segunda parte– del *Persiles* (799, 801 y 855) y del *Viaje del Parnaso* (aparece sólo un ejemplar en la memoria de Agustín Santiesteban y Francisco Lupercio, 880)².

La obra de Cervantes en plumas novohispanas

Ahora bien, volvamos a la apócrifa cuarta jornada en territorio mexicano: se trata de la conocida y tan referida mascarada de 1621³ en honor de la beatificación de san Isidro Labrador –ideada por el gremio de los plateros (uno de los más ricos)– en la que desfilan nada más y nada menos que Don Quijote, Sancho y Dulcinea: *Verdadera relación de una máscara, que los artífices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el Labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación. Compuesta por Juan Rodríguez Abril, platero*. El autor de dicha crónica describe la entrada de los

¹ En *El rufián dichoso* hay una referencia similar en el que el personaje alegórico Comedia demuestra cómo el arte puede llevar de un lugar a otro en un instante, pues une tanto a México y Sevilla en una tercera parte de la obra teatral: “A Méjico y Sevilla / he juntado en un instante, / zurciendo con la primera / esta y la tercera parte [...]” (2016, 653).

² Cf. Cristina Gómez Álvarez (277-287) y James D. Fernández, (969-981).

³ Sobre esta mascarada y otras, remito a los siguientes estudios: Francisco López Estrada (291-327), María Luisa Lobato (577-604), Judith Farré Vidal (385-416), María José Rodilla (129-234).

personajes, como parte del séquito de un labrador ricamente ataviado, que es antecedido por la figura de la Fama y precedido por los grandes héroes de los libros de caballerías:

Habiendo hecho diversas fiestas a la beatificación del glorioso San Isidro, labrador de Madrid, su señoría ilustrísima el señor arzobispo de México, Don Juan de la Serna, y el Señor Don Pedro Cortés, marqués del Valle, cuyas alabanzas son dignas de las veloces plumas de la fama, los artífices de la insigne platería de México hicieron la más grandiosa máscara que hasta hoy se ha visto en la Nueva España, en esta forma:

[...] Dando principio a ella una figura de la Fama, en un caballo blanco con vestidura de tela rosada y tocado vistoso, de donde pendía un velo de plata, cuya caída paraba sobre las ancas del caballo, con muy volantes alas de varias plumas y sonora trompa en los labios. Seguía un bizarro labrador (en un caballo morcillo, el más pequeño que se conoce en la Nueva España, y de los mejores brazos y traza que se puede pintar, hermosísimo de crin, con rico y vistoso jaez), con máscara de plata, calzón y camisa ricamente labrado de pita, caperuza, sayo y polainas de paño pardo con todos los vivos guarnecidos de jacintos engastados en oro, y todo el campo lleno de mucha diversidad de piedras preciosas, diamantes, rubíes, esmeraldas, girasoles, perlas y otras muchas joyas de oro, en tanta copia, que no es posible hacer suma de su riqueza. Llevaba en la mano una asta de plata melcochada, y pendiente de ella un excelente retrato de las armas de Madrid, y delante de sí, por grandeza y ornato, todos los caballeros andantes autores de los libros de caballerías, Don Belianís de Grecia, Palmerín de Oliva, el caballero del Febo, y otros, yendo el último, como más moderno, Don Quijote de la Mancha, todos de justillo colorado, con lanzas, rodela y cascos, en caballos famosos; y en dos camellos Melia la Encantadora y Urganda la Desconocida, y en dos avestruces los Enanos Encantados Ardian y Bucendo, y últimamente a Sancho Panza y Doña Dulcinea del Toboso, que a rostros descubiertos, lo representaban dos hombres graciosos, de los más fieros rostros y ridículos trajes que se han visto, llevaba por todo cuarenta hombres [...] (Romero de Terreros, 30-32).

Aunque es sabido que don Quijote ya contaba con una presencia festiva constante dentro de las mascaradas de la península española y del resto de Europa con distintas connotaciones (incluida la política hispánica⁴ y antihispánica⁵), este ejemplo resulta relevante por ser el primero del que se tiene noticia en Nueva España y porque se trató de una aparición dentro de una festividad sacra –en Lima había aparecido en 1607 para celebrar la llegada de un nuevo virrey– que se proyectaba, a simple vista, como una puesta en escena donde san Isidro, quien portaba el escudo de Madrid, interactuaba con héroes de las novelas de caballerías, que, a su vez, llevaban en la cauda con Don Quijote, sus propias burlas o parodias. Además, se permitía el juego con el travestismo de Dulcinea para aumentar el grado de ridiculización de los personajes. En todo esto se exponía un tono

⁴ Eva María Valero Juan (421-453).

⁵ Véase Adela Presas Villalba (772-781): “Insiste en esta idea Canavaggio para el que «don Quijote encarna las pretensiones ridículas y anacrónicas de la nobleza española apegada a su pundonor» (Canavaggio 2006:102)”.

burlesco que seguramente mostraba el nivel de popularización de la obra cervantina, pero también de la inclusión de la risa dentro del ámbito sacro, como ocurría, por ejemplo, en las justas de santos sevillanas de la segunda mitad del siglo XVI, o en la poesía conceptista de Alonso de Ledesma o más tardíamente en Gerónimo de Cancer en el siglo XVII.

Ahora bien, más allá del efecto risible e inmediato que buscaba la presencia de dichos personajes, pocos han leído cuidadosamente los elementos que integran la mascarada, pues la relación de la figura de la Fama con el santo y los caballeros no provenía de la mente de un diletante, sino de un verdadero lector de la segunda parte del *Quijote*: era claramente una escena inspirada en el capítulo VIII, en el que don Quijote y Sancho conversaban sobre la idea de la Fama terrenal o vanagloria –de ahí la alusión a Cortés arriba referida– frente a la buena o cristiana Fama, que era finalmente la que valía. Sancho reprochaba a don Quijote que hubieran escogido antes la valiente y andante caballería, que ser santos, porque ellos alcanzaban más brevemente la buena fama, según había reparado en la reciente beatificación de dos frailecitos. A esto don Quijote respondía que muchos eran los caminos por donde Dios llevaba a los suyos al cielo, y, por ende, a la verdadera fama o gloria celestial: “religión es la caballería, caballeros santos hay en la gloria”. Al observar la mezcla de estos tres elementos –la Fama, el santo, los caballeros andantes y don Quijote– deducimos la alegoría basada en dicho capítulo, pues la figura que abre el desfile en territorio novohispano no era la mala Fama, sino la eterna y verdadera, la cristiana, relacionada con los santos –en este caso, san Isidro Labrador recién beatificado– y los andantes caballeros, los que, a juicio de don Quijote, habían merecido dicho nombre. Sin duda, la referencia a este pasaje es indispensable para entender la puesta en escena y no decodificarla simplemente como una nota burlesca, aunque no se puede prescindir de esta última, pues el sentido risible de la parodia siempre acompañaba al personaje cervantino, además de que no todos los receptores habrían leído la obra o no tendrían en la mente dicho capítulo. En este sentido, hay que tomar en cuenta que la mayor ridiculización recaía en Sancho y Dulcinea, con sus fieros rostros, pero la de la dama de don Quijote estaba inspirada en el capítulo XXXVI de la segunda parte, donde un paje se traviste de Dulcinea, quien había sido encantada por Merlín, según lo planea el mayordomo de los duques para más tormento de Sancho y para deleite de aquéllos.

Así, en estos ejemplos es de interés analizar cómo la lectura directa del *Quijote* incidió en estos escritos y representaciones letradas y cómo ésta se combina con la función de ese disfraz cómico cervantino, definido en la ambigüedad del ser y parecer, que permite establecer un contrapunto dentro del contexto literario novohispano. Este trasvase de la ficción en el que puede asentarse lo risible se convierte en un elemento que emerge en una festividad sacra con tintes carnalescos, pero también dentro de la escritura de los poetas, los que se revelan como lectores. El segundo ejemplo que referiré tiene que ver con otra celebración religiosa: la *Relación historiada de las solemnes fiestas que hicieron en la Ciudad de México al glorioso san Pedro Nolasco. Dedicada al excelentísimo señor don Lope Díaz [sic] de Armendáriz, Virrey de la Nueva España certamen dedicado a San Pedro Nolasco y organizado por la orden de la Merced 1633*. En el noveno certamen de la Convocatoria se pedía un soneto con consonantes forzados y se señalaba el estilo jocoso que se esperaba: “Y por que la seriedad continuada de materias altas y asuntos levantados no fastidie al auditorio, establecieron que se den otros tres premios a los poetas que, con más hinchada vena y caudalosa pluma, compusieren un soneto a lo faceto, en loa del santo y de su religión sagrada, en que se glosen los pies [...] señalados” (Locke, 282). El segundo soneto premiado, el del poeta

Agustín Adorno, nos muestra otra interesante alusión en la que no sólo aparece don Quijote, sino que el poeta se disfraza del propio Quijote:

Don Quijote el andante soy, *Nolasco*,
 non lloréis nin temáis sandias *abejas*,
 que ya saben ejércitos de *ovejas*
 que en lides soy más tieso que un *peñasco*.
 Y si de Fierabrás tuviera el *frasco*
 mis fazañas llenaran las *orejas*
 que jayanes son leves *cañahejas*
 aunque esgriman alfanjes de *Damasco*.
 Como he defendido, que es *celada*
 el yelmo de Membrino, y no *vasija*,
 en México sustento vuestra *loa*.
 Y que sois redentor con esta *espada*
 y de mis armas tanta *baratija*,
 en Rocinante, a pie, carro o *canoas* (250).

En el soneto se mezclan la hagiografía del santo y distintos capítulos de la primera parte del Quijote. Por ejemplo, por un lado, hay alusiones a las abejas que son representativas del santo, pues mientras estaba en la cuna, aquéllas hicieron un panal en su mano como símbolo de dulzura; por otro lado, el poeta-Quijote relaciona la aventura de las ovejas –en realidad rebaños de ovejas y carneros– del capítulo XVIII para lograr la paronomasia con abejas, aquellas que él enfrentaría, como un peñasco, para que Nolasco niño no llorara; en la siguiente cuarteta hace una relectura del famoso bálsamo de Fierabrás –que en el capítulo XVII sirve a don Quijote para reponerse de los golpes de sus aventuras– y del pasaje de los batanes como jayanes (capítulo XX), pues si tuviera un frasco lleno de aquél, podría hacer tantas hazañas –que llegarían a oídos de muchos– como luchar con dichos jayanes que para él serían leves cañahejas (cañas silvestres) aunque tuvieran alfanjes damasquinas⁶; en los dos últimos tercetos sigue la alusión a la defensa del yelmo de Mambrino del capítulo XXI –que el poeta quijotesco refrenda que no es vasija, sino celada– para señalar que, de la misma forma que lo hizo con éste, defenderá en México la loa⁷ a Nolasco, que será una alabanza y no una loa en el sentido del preludio que antecedió a las fiestas cómicas que se representaban o cantaban en las mascaradas; Nolasco, finalmente, es redentor con su espada que redime –rescata– sus armas de ser tanta baratija, pues recordemos que Nolasco rescataba a los cautivos de manos de los musulmanes. Sin duda, el poeta era un lector atento de la primera parte, pero no sólo lo comprobamos en el vocabulario arcaizante que el Quijote utiliza para imitar los libros de caballerías, como ha notado Locke con ‘nin’ y ‘fazañas’ (85), sino también en parte del vocabulario que aparece en la obra: sandio, baratijas y alfanje. Se trata, como en la mascarada, del disfraz quijotesco, pero en este caso, don Quijote deja de ser un elemento externo, pues el poeta se inviste de su voz que

⁶ Las alfanjes de Damasco eran las mejores. Véase s.v. ‘damasquino’ *No quise decir alfange, / porque si alfanges nombrara, / sin decir lo damasquino, / los alfanges se enojaran* (Dicc. Aut.).

⁷ Como la vacía del barbero era el equívoco del yelmo de Mambrino, así la loa que era el preludio de una obra cómica, aquí la defendería como alabanza al santo.

contrasta con lo grave del tema y que, a su vez, revela un criterio selectivo del autor y de los capítulos más conocidos o, por lo menos, que el público letrado sabría reconocer.

Por lo demás, no podemos decir que la presencia de dichas alusiones sea una novedad, pero llama la atención que en territorios novohispanos la relación entre los letrados o poetas y los personajes de la obra cervantina se vuelva más estrecha, pues dentro de los certámenes o academias literarias se convirtieron en parte de los referentes para enunciar la burla –por ejemplo, en los vejámenes– y proyectarla en sí mismos y en los demás ingenios que asistían a las reuniones⁸. Baste de ejemplo la referencia que da Muñoz de Castro, poeta novohispano miembro de la Academia Guadalupana de inicios del siglo XVIII⁹, quien en un vejamen escrito en unas carnestolendas –intitulado “Juego de carnestolendas, en que se salpica a los cursantes de Apolo no con el licor de la Aganipe, sino con el de la Meotis”– refiere cómo su escritura poética pasa de lo grave a lo burlesco como si se pasara de la máscara de don Quijote a la de Sancho Panza:

Si yo en todo tiempo he sido
poeta de mojiganga,
en Adviento y en Cuaresma,
por Pentecostés y Pascua,
¿qué será en carnestolendas
cuando todo es bufonada?
¿Y cuando el mayor Quijote
se matricula de Panza?
Vengan máscaras, y anda
a la obra, señora Talía;
sorda sea la Academia,
como lo es el que la manda (fol. 11v).

La alusión a las máscaras burlescas que Muñoz de Castro asignará a los poetas de academia es clara a lo largo del romance, donde los equívocos y las referencias escatológicas no faltan; en este sentido, no podemos pasar por alto otra posible alusión cervantina: el hecho de que, desde el título, a los miembros de la academia se les llame “cursantes de Apolo” no deja de sonarnos un eco del *Viaje del Parnaso*, donde los poetas de Apolo que llegan al Parnaso beben también “licor” de las fuentes Castalia, Helicon, Aganipe e Hipocrene, e incluso los de ingenio flaco comen los excrementos de Pegaso (2016, 1294-1295 y 1347). Sin duda, Muñoz de Castro crea una escena burlesca y escatológica similar a la del *Viaje*, pero le da nueva vida con equívoco de Meotis (meados)¹⁰.

Por lo demás, encontramos otra referencia quijotesca en otro vejamen del mismo autor, leído el 3 mayo de 1717 dentro de la misma Academia, donde se burla de cada contertulio mediante la alegoría de una flor determinada; para uno de ellos –quien

⁸ Esta función también se cumple en el vejamen de don Félix de Luna (finales del siglo XVIII) editado por Farré (2009, 335-354).

⁹ Se trata del manuscrito de fray Antonio de Segura *Poemas varios que a diversos assumptos compuso el padre maestro fray Juan Antonio de Segura, Comendador que fue de este Convento Grande de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos, y calificador de el Santo Officio...* (Ms.1595 BNM). Al respecto, véanse Arnulfo Herrera (7-36) y Martha Lilia Tenorio (233-247).

¹⁰ El *Viaje del Parnaso* también constituyó un modelo de vejamen de academia dentro del ámbito hispánico. Véase Barragán Aroche (2017, 33-48)

seguramente presumía de su nobleza proveniente de la casa de los Rivas— usa la referencia de don Quijote y la locura caballeresca que al igual que a él —pero en este caso la locura por el abolengo— le embebió los “cascos” (sesos): “Con la flor de la nobleza / en los cascotes embebida / es su flor la de Quijote / flor de la caballería” (fol. 144r). Recordemos que Sancho en el capítulo LII, en la aventura del cabrero, llama a don Quijote “flor de la caballería”, entre otras alabanzas, mientras llora su supuesta muerte; el poeta se inviste del discurso de Sancho —quien es aludido, en otra sección de esta composición entre referencias a la flor de durazno (dur-asno) que causa diarrea (fol. 146r)— para burlarse del contertulio.

Con estos ejemplos se evidencia que la obra de Cervantes tuvo una función determinada dentro de las festividades y reuniones académicas: fue un medio para crear y recrear proyecciones de estos personajes con los que se identificaban los letrados a sí mismos y a otros ingenios¹¹. En este sentido, vale la pena mencionar que el primero en aludir al caballero de triste figura y a Sancho dentro de la poesía es el mismo Cervantes — además de las composiciones que aparecen al inicio y al final del *Quijote* de 1605— pues se presenta sí mismo en su *Viaje* casi con las mismas palabras de su Quijote: “Yo soy aquel que en la invención excede a muchos” (2016, 1299) en lugar de “yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas” (2014, 175). Asimismo, refiere que la Bonanza estaba descuidada oyendo atenta los discursos de un cierto Sancho Panza (cap. 2, p. 1282).

Sor Juana y sus lecturas cervantinas

Por lo demás, entre estos guiños, juegos y alusiones cervantinas, podemos encontrar algunos ejemplos en la obra poética de sor Juana, quien, por cierto, en su estatus de monja, tenía prohibido leer libros de caballerías. Vale la pena recordar la prohibición que su confesor, Antonio Núñez de Miranda, dirige a las monjas en su *Distribución de las obras ordinarias*:

Ni por pensamiento os pase leer comedias, que son la peste de la juventud y landre de la honestidad... No habéis de leer ni tener ni sufrir en vuestra celda libros profanos de comedias, novelas ni otro amatorio alguno, sino todos han de ser sagrados, compuestos y modestos [...], ¿cómo pensará en la Pasión de Cristo, en la pureza de su Madre, en la eternidad de la otra vida, una cabeza llena de locuras de Don Belianís [...] o las torpes ternuras de Angélica y Medoro [...], o las volantes delicias de las fábulas, Venus Marte, etc.? (123).

Al parecer sor Juana sí se llenó la cabeza de esas “locuras”, pues reconvierte y aprovecha ingeniosamente sus lecturas profanas. El primer ejemplo aparece en una jácara (núm. 222) —composición que desde el nombre se advierte el tono burlesco— a Nuestra Señora de la Asunción (1676), a quien sor Juana se atreve a disfrazar de una suerte de don Quijote:

¡Allá va, fuera, que sale
la Valiente de aventuras,

¹¹ Al respecto también hay que mencionar la relación que observó Edna Margarita Benítez (42) entre la composición novohispana de Agustín de Salazar y Torres, “Oración que hizo a una academia” y el *Viaje del Parnaso* en cuanto a la enumeración de las ninfas que acompañan al dios Apolo.

deshacedora de tuertos,
destrozadora de injurias!
Lleva de rayos del Sol
resplandeciente armadura,
de las Estrellas el yelmo,
los botines de la Luna;
y en un escudo luciente
con que al Infierno deslumbra,
un monte con letras de oro
en que dice: *Tota Pulchra*.
La celebrada de hermosa
y temida por sañuda,
Bradamante en valentía,
Angélica en hermosura;
La que si desprende al aire
la siempre madeja rubia,
tantos Roldanes la cercan
cuantos cabellos la inundan;
La que deshizo el encanto
de aquella Serpiente astuta,
que con un conjuro a todos
nos puso servil coyunda;
La que venga los agravios,
y anula leyes injustas,
asilo de los pupilos,
y amparo de las viudas;
[...]
La que nos parió un León
con cuya rugiente furia
al Dragón encantador
puso en vergonzosa fuga;
la más bizarra Guerrera
que, entre la alentada turba,
sirviendo al Imperio sacro
mereció corona augusta;
la Paladina famosa
que con esfuerzo e industria
conquistó la Tierra Santa,
donde para siempre triunfa;
Ésta, pues, que a puntapiés
no hay demonio que la sufra,
pues en mirando sus plantas,
le vuelve las herraduras,
coronada de blasones
y de hazañas que la ilustran,
por no caber ya en la tierra,
del mundo se nos afufa,

y Andante de las Esferas
 en una nueva aventura,
 halla el Tesoro Escondido
 que tantos andantes buscan,
 donde, con cierta virtud
 que la favorece oculta,
 de vivir eternamente
 tiene manera segura.
 ¡Vaya muy en hora buena,
 que será cosa muy justa,
 que no muera como todas
 quien vivió como ninguna! (2004, 10-12).

Las primeras claves de lectura están en los versos iniciales que nos remiten al capítulo II del Quijote de 1605: “[...] eran los agravios que pensaba deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar, y abusos que mejorar, y deudas que satisfacer” (2001, 34). En los siguientes versos refiere al yelmo, que al igual que don Quijote, sería hecho, junto con su demás armadura, de otros elementos, pero en este caso no para proyectar una ridiculización, sino la alteza de la bizarra Virgen-Quijote: la armadura del sol, el yelmo de estrellas, los botines de luna y el escudo deslumbrante. En este sentido, al ser “Andante de las esferas” nos lleva a imaginarla también sobre el Clavileño, alusión que usará en la siguiente composición que veremos. Así, la monja novohispana no deja de añadir parámetros de comparación que vienen de otros textos épicos caballerescos como del *Orlando furioso* con su Bradamante, Angélica y Roldán; dichas referencias nos llevan a identificar a la Virgen aquíjotada con las características de una *virgo bellatrix* o, como ella la llama, con una “bizarra guerrera” que supera a cualquier serpiente o demonio en valentía y fuerza¹². Sor Juana logra un *contrafactum* de estos libros, aquellos que según su confesor no eran aptos para una monja y menos aún para Nuestra señora de la Asunción.

A lo largo de su obra también encontramos otras referencias aisladas de sus lecturas de la segunda parte del *Quijote* como la que aparece en el romance (núm. 26)¹³ que acompaña un andador de madera que envía a la Virreina condesa de Paredes para su primogénito, y que sor Juana compara con un Clavileño: “Mejor es un Clavileño / de palo, que ande o se esté” (2009, 114). Esta invención cervantina sería mejor transporte para el niño que el águila de Júpiter que llevó a Ganimedes o las espaldas del delfín que transportó a Anfión o el famoso Vello de oro. Con estas comparaciones sor Juana imita y establece un paralelismo con los símiles que hace la dueña Dolorida, en el capítulo XL, al revelar el nombre de “Clavileño el alígero”, quien sería superior a cualquier caballo de cualquier héroe de las caballerías o a los del mismo Sol (2001, 851).

¹² Al respecto, Axayácatl Campos García (a quien agradezco esta referencia), señala las características de la virgo bellatrix que coinciden plenamente con las características que otorga sor Juana a la Virgen de la Asunción: “La doncella guerrera es un fértil tópico literario que abunda en los libros de caballerías. Sus orígenes se remontan a las amazonas de la mitología clásica, pero su carácter se nutre de muchas tradiciones que, a su vez, han ido dando diferentes formas híbridas a estos personajes femeninos y que ya no son sólo las tradicionales amazonas belicosas, sino que se trata de doncellas hermosas dedicadas a las caballerías y que asumen, para este propósito, por necesidad o por su naturaleza, el atuendo masculino” (402).

¹³ En adelante remito a la numeración de las composiciones que propone Alatorre en su edición de la lírica de sor Juana.

Asimismo, sor Juana, en el romance jocosos que envía como respuesta al caballero recién llegado a Nueva España (núm. 49) nos revela su lectura del capítulo XXV, también de la segunda parte del *Quijote*, donde, al ser llamada Fénix por dicho caballero, le advierte que no será esa Fénix que el maese Pedro muestra, como lo hacía con el mono adivinador (2001, 745), en la posada de Jaques, pues ella está encerrada debajo de treinta llaves (¿posible alusión al *Celoso extremeño*?):

de Italia y Francia, que son
amigas de novedades
y que pagaran por ver
la cabeza del gigante,
diciendo: “Quien ver el Fénix
quisiere, dos cuartos pague,
que lo muestra maese Pedro
en la posada de Jaques”!
¡Aquesto no! No os veréis
en ese Fénix, bergantes;
que por eso está encerrado
debajo de treinta llaves (2009, 208).

Con los ejemplos espigados hasta aquí, se puede intuir que para sor Juana la obra de Cervantes era una suerte retablo de las maravillas del que toma personajes para introducir ciertas notas jocosas, pues hay que advertir que por el mono se pagaban dos reales y por la Fénix-Juana se pagarían sólo dos cuartos.

Por lo demás, hay una última alusión al Quijote que me parece significativa, pues refiere al acto mismo de la escritura o metaescritura cervantina: la monja novohispana imita el prólogo de la primera parte del *Quijote* en el que al igual que al autor alcalaíno se halla pensativa, pues no sabe cómo hacer la alabanza a la condesa de Galve (núm. 43)¹⁴. Veamos primero el modelo cervantino: “Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas veces la dejé por no saber lo que escribiría; y estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido [...]”. Sor Juana lo recrea desde la segunda cuarteta:

he pasado pensativa,
sobre un libro y un bufete
(por que vayan otros *sobres*),
sobre el amor que me debes,
no sé yo qué tantos días;
porque como tú en ti tienes
reloj de sol, no hay quien mida
lo que vive o lo que muere.
Y si no lo has por enojo,

¹⁴ María José Rodilla (2004, 89-98) notó esta relación entre el Prólogo de 1605 y el famoso ovillejo de sor Juana. Mi lectura complementa lo propuesto por ella en su estudio. Sobre la relación entre sor Juana y Cervantes, también véanse: Sara Poot Herrera (35-52) y Julio Ortega (165-180).

después que estaba el caletre
 cansado asaz de pensar
 y de revolver papeles,
 resuelta a escribirte ya,
 en todos los aranceles
 de jardines y de luces,
 de estrellas y de claveles,
 no hallé en luces ni colores
 comparación conveniente [...] (2009, 173).

Sor Juana también advierte esa imposibilidad de poder escribir con las convenciones y modelos que todos usan. También alude a los referentes clásicos que en este caso tampoco serían las autoridades suficientemente correctas, como refiere el amigo a Cervantes, para legitimar el género de caballerías, en el caso de ella, la belleza de la virreina. Así, no sólo los personajes del *Quijote*, sino el mismo Cervantes, en su ficcionalización del prólogo, aparecen insuflados en la escritura de la monja novohispana.

Por lo demás, dicho concepto de poeta ficcionalizado también nos lleva a reflexionar sobre la influencia que también tuvo el *Viaje del Parnaso* en la poesía de sor Juana como lo vimos respecto a los poetas de academias. Sólo haré una rápida mención de algunos ejemplos dentro de la poesía de la monja novohispana: en el romance que inicia “Acuérdome, Filis mía” (núm. 23), ella refiere que envía unas nueces a la virreina, quien, al estar embarazada, habían tenido antojo de éstas; bajo este pretexto, relata una conversación que tuvo en el Parnaso con el mismo Apolo, quien le dio las nueces para ella (97), muy en el tono del Cervantes ficticio del *Viaje del Parnaso*, quien se relaciona desenfadadamente con el dios de la poesía y con el que tiene un cómico intercambio epistolar días más tarde. También en el romance en el que responde a un caballero peruano (núm. 50), sor Juana refiere, al conde de Granja, que entraría como fregona de las madamas del Pindo –apelativo que Cervantes da Venus en el cap. V de su *Viaje*– sólo para beber los cristales de la fuente Castalia que levantaban unos flatos nocivos y que hacían columpiar el juicio (219). Recordemos el pasaje donde los poetas del *Viaje* se desnudan (y se lavan algo más indecente) y beben en los mismos cristales de Castalia que son un licor y que también aumentan el ingenio y lo embriaga (2017, 1294). Sor Juana también alude a que toma un bebedizo de polvos mal desleídos. Por último, no hay que olvidar la lucha entre los escuadrones de la noche contra los del día del final del *Primero sueño* que imita indudablemente la batalla entre los buenos y malos poetas de esta obra cervantina, cuya relación habría que ponderar detenidamente en un estudio comparativo.

Quedan en el tintero todavía otros ejemplos que referir, pero los que se han espigado hasta aquí nos permiten dilucidar que efectivamente en virtud de la escritura de estos letrados y de sor Juana se desarrolló una nueva jornada o un nuevo capítulo apócrifo cervantino, pues hicieron suyas dichas ficciones para introducirlas en las propias donde se disfrazaron de estos personajes o disfrazaron a otros ingenios o hasta la misma Virgen. Se debe decir que la mayoría de estas recreaciones serían leídas por un público que reconocerían estos guiños cómicos que provenían de la pluma de una suerte de Cervantes novohispano. Así, estos retazos nos permiten contemplar una historia de la lectura, no sólo desde bibliotecas o los embarques de libro, sino desde los textos poéticos mismos que, a su vez, evidencian la función y el éxito de la risa cervantina que llega a Nueva España en los siglos XVII y XVIII.

Obras citadas

- Barragán Aroche, Raquel. "El modelo del vejamen en el Viaje del Parnaso." En Aurelio González y Nieves Rodríguez Valle eds. *Viaje del Parnaso: texto y contexto (1614-2014)*. México: El Colegio de México, 2017. 33-48.
- Benítez Laborde, Edna Margarita. "La poesía de Agustín de Salazar y Torres." Tesis doctoral, SUNY-Albany, 1998.
- Campos, García Rojas Axayácatl. "El ciclo de «Espejo de príncipes y caballeros» [1555-1580-1587]." *Edad de Oro* 21 (2002): 389-430.
- Carilla, Emilio. *Cervantes y América*. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1951.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed., notas y anexos Francisco Rico. Madrid: Punto de lectura, 2014.
- . *Novelas ejemplares*. Ed., pról. y notas José García López. Est. prelim. Javier Blasco. Barcelona: Crítica, 2001.
- . *Viaje del Parnaso*. en *Obras completas II*. Ed. Juan Carlos Peinado. Madrid: Cátedra, 20016.
- . *El rufián dichoso*, en *Obras completas II*. Ed. Juan Carlos Peinado. Madrid: Cátedra, 2016.
- Cruz, sor Juana Inés de la. *Obras completas. Lírica personal*. Ed. Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 2009. Vol.1.
- . *Obras completas. Villancicos y letras sacras*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. Vol.2.
- Farré Vidal, Judith. "La presencia festiva de Quijote en los virreinos americanos." En Bernardo José García García, María Luisa Lobato López coords. *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana 2007. 385-416.
- Fernández, James D. "The Bonds of Patrimony: Cervantes and the New World." *PMLA* 109 (1994): 969-981.
- Gómez Álvarez, Cristina. "La presencia del Quijote en las bibliotecas particulares novohispanas, 1750-1819." En María Stopen coord. *Horizonte cultural del Quijote*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. 277-287.
- Herrera, Arnulfo. "La decadencia de la imaginación. El arco triunfal de don Antonio Deza y Ulloa." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 87 (2005): 7-36.
- Lamar Prieto, Covadonga. "Los viajes a Indias en el *Quijote*." *Actas Coloquio internacional Cervantes y el Quijote*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 2004. 301-309.
- Leonard, Irving. *Los libros del conquistador*. Introd. Rolena Adorno. Trad. Mario Monteforte Toledo et al. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Lobato, María Luisa. "El Quijote en las mascaradas populares del siglo XVII." En José Ángel Ascunce Arrieta ed. *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel: Reichenberger, 1994. Vol. II. 577-604.
- Locke, Jessica C. (ed. crít y notas). *Es grande el poder de la poesía: el libro segundo de la relación historiada de las solemnes fiestas que se hicieron en la muy noble y leal Ciudad de México al glorioso padre y esclarecido patriarca san Pedro Nolasco (1633)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2019.
- López Estrada, Francisco. "Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto festivo." *Bulletin Hispanique* 84 (1982): 291-327.

- Núñez de Miranda, Antonio. *Distribución de las obras ordinarias y extraordinarias del día para hazerlas conformes al estado de las señoras religiosas*. México: Viuda de Miguel de Ribera Calderón, 1712.
- O'Gorman, Edmundo. "Bibliotecas y librerías coloniales." *Boletín del Archivo General de la Nación* 10.4 (1939): 659-906.
- Ortega, Julio. "Cervantes y sor Juana: la hipótesis del Barroco." *Hispanic Review* 74 (2006): 165-180.
- Poot Herrera, Sara. "Títulos de Cervantes en la Nueva España en tiempos de Sor Juana." *Romance Notes* 56 (2016): 35-42.
- Presas Villalba, Adela. "Modelos de representación de don Quijote en los géneros líricos europeos (siglos xvii-xviii)." En Emilio Martínez Mata, María Fernández Ferreiro coords. *Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Oviedo: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014. 772-781.
- Rodilla, María José. "La ciudad lúdica y enlutada." En "*Aquestas son de México las señas*": la capital de la Nueva España según los cronistas, poetas y viajeros (siglos XVI al XVII). Madrid: Iberoamericana/Vervuert/UAM, 2014. 129-234.
- . "La retórica de los prólogos: Cervantes y sor Juana." En *Escrito en los virreinos*. México: UNAM, 2004. 89-98.
- Rodríguez Marín, Francisco. "*El Quijote* y don Quijote en América." Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1911.
- Romero de Terreros, Manuel (seleccc. y pról.). *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*. México: Cultura, 1918.
- Segura, fray Antonio de. *Poemas varios que a diversos assumptos compuso el padre maestro fray Juan Antonio de Segura, Comendador que fue de este Convento Grande de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos, y calificador de el Santo Officio...* (Ms.1595 BNM).
- Tenorio, Martha Lilia. "La poesía novohispana a principios del siglo XVIII: el manuscrito *Poemas varios* de fray Juan Antonio de Segura." *Criticón* 103-104 (2008): 233-247.
- Valero Juan, Eva María. "De la conquista a la colonia: Carlos V y don Quijote en una mascarada novohispana de 1621." En José María Ferri y José Carlos Rovira eds. *Parnaso de dos mundos. De la literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*. Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert. 421-453.