



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

“SOR JUANA, ABOGADA DE CONCEPTOS.

ASPECTOS JURÍDICOS EN SU LÍRICA”

TESIS

QUE PRESENTA

JOSÉ DE JESÚS PALACIOS SERRATO

MATRÍCULA: 2183800966

PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN HUMANIDADES

(LITERATURA)

DIRECTORA: MTRA. ALMA LETICIA MEJÍA GONZÁLEZ

JURADO: DRA. MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN,

DR. GERARDO ROMÁN ALTAMIRANO MEZA

Iztapalapa, Ciudad de México, enero 2021.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| ÍNDICE..... | 3 |
| AGRADECIMIENTOS..... | 5 |
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| CAPÍTULO I. CONTEXTO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN..... | 12 |
| Preliminares | 12 |
| 1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN | 15 |
| 1.2. Contexto teórico..... | 26 |
| 1.2.1 Derecho y Literatura – Literatura y Derecho..... | 26 |
| 1.2.2 El marco histórico del Derecho en el siglo XVII..... | 32 |
| 1.2.3 Los estudios de retórica aplicados a la Literatura..... | 39 |
| 1.2.4 Tematología. Temas, motivos y tópicos jurídicos. | 48 |
| CAPÍTULO II. ESTUDIO ESTILÍSTICO Y RETÓRICO | 56 |
| 2.1.- Estudio estilístico. La densidad estilística en la lírica de sor Juana | 56 |
| 2.1.1. Léxico jurídico usado de manera llana en la lírica de sor Juana | 58 |
| 2.1.2 Metáforas jurídicas en la lírica de sor Juana | 70 |
| 2.1.3. Alegorías jurídicas en la lírica de sor Juana..... | 94 |
| 2.2. Estudio retórico: el <i>genus iudiciale</i> en la lírica de sor Juana | 135 |
| CAPÍTULO III. ESTUDIO DE LOS TEMAS, MOTIVOS Y TÓPICOS JURÍDICOS..... | 158 |
| 3.1 La administración de la justicia y operadores jurídicos | 160 |
| 3.2 Atrevimientos y yerros..... | 176 |

| | |
|--|-----|
| 3.3 Los derechos de las mujeres | 187 |
| 3.4. El amor y la ley | 193 |
| 3.4.1 El amor como posesión y como un contrato..... | 193 |
| 3.4.2 La ausencia amorosa como ausencia legal..... | 204 |
| 3.4.3 El amor como un delito..... | 212 |
| 3.5 La legitimidad de los hijos..... | 218 |
| EPÍLOGO. Un problema textual en el romance número 19, “Lo atrevido de un pincel” | 226 |
| CONCLUSIONES..... | 232 |
| FUENTES DE CONSULTA | 239 |

AGRADECIMIENTOS

Siempre le estaré agradecido a mi madre por su incondicional apoyo y por darme las primeras letras; su labor conmigo no se detuvo sólo en decodificar los signos, se desenvolvió en darme la maravilla por el mundo. Mi padre supo también ayudarla; le debo a él la fascinación por los diccionarios, el asombro por la novedad de la palabra y la delectación por los trazos de las letras. Pese a su afán por ensanchar su legado, mis padres han dado más de lo que imaginan.

Ahora que fui al origen, a mis padres, he dudado un poco sobre la amplitud de estos agradecimientos para esta tesis. Quizás debería agradecer a muchísima más gente de la que puedo nombrar aquí, sin embargo, casi como el problema de investigación, las delimitaciones resultan necesarias. Agradezco, pues, a todos y cada uno de mis maestros en la Maestría la enorme oportunidad para cursar mis estudios en la UAM-Iztapalapa: al Dr. Gerardo Altamirano y a la Dra. María José Rodilla, quienes, además, fueron mis lectores; al Dr. Gustavo Illades Aguiar, al Dr. Serafín González, a la Dra. Lillian Von Der Walde, y de manera particular, a mi asesora, la Mtra. Alma Leticia Mejía González, por toda su paciencia y su acompañamiento. La Maestría fue para mí una oportunidad de conocer a personas con intereses muy similares a los míos y con los que la experiencia fue aún más enriquecedora, así que agradezco a Sharon Suárez, Clemente Sánchez, Ana Balderas, Violeta Barrales, Carlos Paulino y Jéssica Bátiz, mis compañeros de la generación, de quienes espero seguir aprendiendo. Cursar estos estudios se facilitó grandemente por la beca del CONACyT, de lo cual también estoy hondamente agradecido.

Más allá de las fronteras de la UAM Iztapalapa, también existieron personas a quienes debo expresar mi agradecimiento: a la Dra. Martha Lilia Tenorio, al poeta y profesor David Huerta, y a la Dra. Paola Encarnación Sandoval, cada uno de ellos sembró entusiasmo y ofreció sugerencias en esta tesis. A mis hermanos y hermanas que están siempre conmigo les agradezco su comprensión. A Mara, mi compañera de vida, le agradezco su amoroso caminar crítico, su paciente labor de destejer conmigo la madeja de la incertidumbre.

In memoriam

Antonia Serrato

Bertha Abarca

y que, sin dejar de Astrea

el siempre igual equilibrio,

junto a lo Juris-prudente

tengáis lo Musae-perito.

Sor Juana Inés de la Cruz

Romance No. 38

INTRODUCCIÓN

Jueza de conceptos, abogada de mujeres, sor Juana no sólo sorprende por su destacado lugar entre las plumas novohispanas debido a su dominio de las técnicas poéticas, sino por la fuerte e inesperada presencia de una singular erudición jurídica en su obra. El hecho de que fuera tan solvente valiéndose del *gens iudiciale* en muchas de sus obras en prosa o que en el *Sueño* aparezcan términos jurídicos ya lo podemos dar por sentado por el estado de la crítica actual. Sin embargo, el Derecho no sólo se manifiesta en esas composiciones, sino en, al menos, setenta de sus obras líricas.

Las anotaciones sobre la alta capacidad de sor Juana para escribir sobre los más diversos temas valiéndose de la terminología jurídica pueden encontrarse desde los primeros comentadores de su obra. Por ejemplo, el censor Cristóbal Báñez de Salcedo anota elogiosamente para el *Segundo volumen*: “Sobresale la sabiduría en sus obras, ya dificultando y resolviendo sutil en la teología escolástica, ya explicando feliz la expositiva; ya conceptuando ingeniosa sobre principios jurídicos; ya razonando festiva en el estilo forense” (De la Cruz, *Segundo volumen* f. IV). La cercanía cultural de Báñez de Salcedo con Sor Juana le permitía afirmar que la presencia del Derecho en su obra era evidente y constituía una característica que daba cuenta de su alto ingenio. Para nosotros, lectores del siglo XXI a los que nos resulta extraña esa cercanía entre el Derecho y la Literatura, sostener esas afirmaciones nos implica un poco más de elaboración.

Después de recorrer la obra de sor Juana y algunos estudios contemporáneos sobre su poesía encontré algunos poemas donde aparecen lugares oscuros plagados de jerga jurídica que solicitaban una interpretación detenida. Tomando sólo un par de excelentes ediciones críticas, me refiero a las realizadas por Méndez Plancarte y Antonio Alatorre en 1951 y 2009, respectivamente, constaté algunas anotaciones de jerga forense; sin embargo, esas anotaciones no eran completas (no era un objetivo de tales ediciones) y algunos pasajes con léxico jurídico quedaban desnudos de comentario.

Más allá de asumir la lectura de sor Juana como un acto que solicita interpretación a cada verso, la falta de comentarios de los editores me la expliqué, entre otras razones, por la escasa atención que se le

presta desde los estudios literarios al Derecho, por la lejanía contemporánea entre esas dos disciplinas, y por la falta de correspondencia entre las materias con que sor Juana urde sus poemas y las claves de interpretación con que emprendemos la lectura desde el presente. De esa revisión resultó un grupo de setenta poemas que, si bien no serán analizados todos con la misma profundidad, sí es necesario que los muestre por entero. El corpus de poemas con el que trabajaré es el siguiente:¹

| Número y primer verso | | Número y primer verso | |
|-----------------------|---|-----------------------|--|
| 1 | 2- <i>Finjamos que soy feliz</i> | 38 | 88- <i>Mis quejas pretendo dar</i> |
| 2 | 3- <i>Si es causa amor productiva;</i> | 39 | 88 bis- <i>Enigma 16: ¿Cuál es aquel arbol</i> |
| 3 | 4- <i>Supuesto, discurso mío;</i> | 40 | 91- <i>Pedirte, señora, quiero</i> |
| 4 | 6- <i>Ya que para despedirme;</i> | 41 | 92- <i>Hombres necios que acusáis</i> |
| 5 | 7- <i>Allá va, Julio de Enero;</i> | 42 | 95- <i>El no ser de padre honrado</i> |
| 6 | 9- <i>Afuera, afuera, ansias mías;</i> | 43 | 99- <i>Dime, vencedor rapaz</i> |
| 7 | 10- <i>Seguro me juzga Gila;</i> | 44 | 100- <i>Cogióme sin prevención</i> |
| 8 | 11- <i>Ilustrísimo don Payo;</i> | 45 | 101- <i>Licencia para apartaros</i> |
| 9 | 17- <i>Por no faltar, Lisi bella,</i> | 46 | 103- <i>Copia divina, en quien veo</i> |
| 10 | 18- <i>Hete yo, divina Lisis,</i> | 47 | 104- <i>Al amor, cualquier curioso</i> |
| 11 | 19- <i>Lo atrevido de un pincel</i> | 48 | 107- <i>El delito de callado</i> |
| 12 | 24- <i>No he querido, Lisi mía</i> | 49 | 115- <i>Esta grandeza que usa</i> |
| 13 | 25- <i>Gran marqués de la Laguna</i> | 50 | 116- <i>Ese brevete mirad</i> |
| 14 | 31- <i>Allá van para que pases</i> | 51 | 117- <i>Juzgo, aunque os canse mi trato</i> |
| 15 | 37- <i>Grande Duquesa de Aveiro,</i> | 52 | 118- <i>Tenazmente porfiado</i> |
| 16 | 38- <i>¡Válgame Dios! ¿Quién pensara?</i> | 53 | 121- <i>Fuerza es que os llegue a decir</i> |
| 17 | 39- <i>Señor Don Diego Valverde</i> | 54 | 125- <i>Hoy que a vuestras plantas llevo</i> |
| 18 | 40- <i>Hermosa, Divina Elvira</i> | 55 | 141- <i>Luego que te vi, te amé</i> |
| 19 | 43- <i>Sobre si es atrevimiento</i> | 56 | 150- <i>¿Tan grande, ¡ay bado!, mi delito ha sido?</i> |
| 20 | 45- <i>Ilustre mecenas mío</i> | 57 | 164- <i>Esta tarde mi bien cuando te hablaba</i> |
| 21 | 48- <i>Señor: para responderos</i> | 58 | 169- <i>Fabio: en el ser de todos adoradas</i> |
| 22 | 50- <i>Allá va aunque no debiera</i> | 59 | 170- <i>Cuando mi error y tu vileza veo</i> |

¹ Identifico los poemas a lo largo de este trabajo según la edición de Antonio Alatorre de la *Lírica personal* de sor Juana Inés de la Cruz (2009), por el número y por su primer verso. La razón es que ambos identificadores resultan accesibles. No utilizo, en cambio, los títulos/argumentos colocados por sus editores porque a pesar de que en algunos casos iluminan el sentido de los poemas, justamente ya ofrecen una interpretación que no siempre coincide con el contenido o resulta reduccionista, además, esos argumentos también tienen variantes entre ediciones que no los hacen un material fácil de manejar. Cuando las ocasiones lo ameritan integro la interpretación del argumento a la discusión.

| | | | |
|----|--|----|--|
| 23 | 52- <i>Que hoy bajó Dios a la tierra</i> | 60 | 174- <i>¿Qué es esto Alcino? ¿Cómo tu cordura</i> |
| 24 | 55- <i>Del descuido de una culpa</i> | 61 | 178- <i>Yo no dudo, Lisarda, que te quiero</i> |
| 25 | 56- <i>Traigo conmigo un cuidado</i> | 62 | 181- <i>Dices que no te acuerdas, Clori, y mientes</i> |
| 26 | 57- <i>Mientras la Gracia me excita</i> | 63 | 188- <i>Bello compuesto en Laura dividido</i> |
| 27 | 61- <i>Lámina sirva el cielo al retrato,</i> | 64 | 195- <i>El hijo que la esclava ha concebido</i> |
| 28 | 65- <i>A las excelsas, soberanas plantas</i> | 65 | 205- <i>Aunque es clara del cielo la luz pura</i> |
| 29 | 70- <i>Prolija memoria</i> | 66 | 207- <i>Firma Pilatos la que juzga ajena</i> |
| 30 | 77- <i>Me acerco y me retiro:</i> | 67 | 212- <i>Pues estoy condenada</i> |
| 31 | 79- <i>Ya, desengaño mío</i> | 68 | 213- <i>A estos peñascos rudos</i> |
| 32 | 81- <i>Divino dueño mío</i> | 69 | 214- <i>El pintar de Lisarda la belleza</i> |
| 33 | 82- <i>Divina Lisi mía</i> | 70 | 216- <i>Piramidal funesta (Primero sueño)</i> |
| 34 | 83- <i>¡Qué bien, divina Lisi!</i> | | |
| 35 | 84- <i>Este amoroso tormento</i> | | |
| 36 | 85- <i>Dos dudas en que escoger</i> | | |
| 37 | 86- <i>Silvio, tu opinión va errada</i> | | |

Frente a la cantidad de poemas enumerados es importante que aclare por segunda ocasión que en la mayoría sólo se finca el comentario en generalidades; en cambio, en algunos otros poemas como, por ejemplo, el poema número 11, **“Ilustrísimo Don Payo”**, que exige un comentario más desarrollado porque sor Juana despliega muchos conocimientos entretreídos sobre Derecho canónico y civil en varios planos. Así, he escogido unos cuantos poemas que resumen la capacidad de sor Juana para singularizar el uso de los conceptos jurídicos, aunque haga comentarios generales sobre el resto de las composiciones. La dinámica de presentación que sigo en toda la investigación atiende a la gradación. Comienzo con los poemas menos complejos y concluyo cada apartado y cada capítulo con los poemas que a mi juicio resaltan por su mejor o más complejo tratamiento de la materia jurídica.

François Ost formula una pregunta que se encuentra en la raíz de la intersección del Derecho *en la* Literatura: “¿qué gana la Literatura al comprender la presencia del Derecho en sus obras?” (335). De manera análoga, me pregunto cómo se puede beneficiar el estudio de la Literatura sorjuanina si se estudia la presencia del Derecho en sus obras. Podría responder, al menos provisionalmente, que la lectura de la

obra de sor Juana se ve beneficiada en su interpretación al incrementar las lecturas análogas y válidas, al explicitar aspectos importantes de la presencia del Derecho en nuestra poeta, sus posturas frente a asuntos de la realidad poética o su capacidad creadora para conectar dos mundos distintos.

La comprensión de la presencia del Derecho en sor Juana Inés de la Cruz permite situarla en la tradición poética porque se cifran habilidades y posturas poéticas respecto a los contextos, los autores o las poéticas precedentes y contemporáneas. El uso de lo jurídico significa en sor Juana un esfuerzo del ingenio, un aprovechamiento y distanciamiento de sus predecesores y un ejercicio de singularidad. Analizar desde ahí su poesía permite desentrañar pasajes poco explicados de algunas de sus composiciones. **En este trabajo estudiaré tres aspectos de la presencia del Derecho en la lírica de sor Juana: elocutivos, discursivos y temáticos;** es decir, las figuras retóricas que se valen de terminología jurídica, el género forense de la retórica clásica y la temática jurídica.

Esta tesis se compone de tres capítulos y un epílogo. El primer capítulo es una revisión teórica en la que me interesa colocar una base reflexiva desde la cual planteo mi trabajo y que se inclina a la flexibilidad y permeabilidad. También expongo el estado de la cuestión que atiende a niveles específicos: el marco general de las investigaciones sobre la intersección entre Derecho y Literatura, sobre el Derecho en la obra de autores del Siglo de Oro y, finalmente, el Derecho estudiado en sor Juana.

El segundo capítulo integra el estudio elocutivo y el discursivo. Se divide en cuatro apartados donde el primero será una revisión de los poemas del corpus atendiendo al léxico, el segundo a las metáforas, el tercero a las alegorías jurídicas y el cuarto a los subgéneros discursivos forenses como el discurso de dictamen, el discurso de parte y los discursos híbridos. Este capítulo se podrá percibir un poco más extenso en relación con los otros dos debido a la necesidad de poner al frente los poemas analizados, que suelen ser amplios.

El tercer capítulo constituye el análisis temático, en él estudiaré los temas, motivos y tópicos relacionados con los materiales jurídicos. En la exposición de este capítulo he considerado cinco apartados divididos por su nudo temático. El primero se refiere a la administración de la justicia y a los operadores

jurídicos; el segundo aborda los delitos en general como atrevimientos y yerros; el tercero, a los derechos de las mujeres; el cuarto, que atiende a las relaciones entre amor y ley, por ser más amplio, he decidido dividirlo en tres subapartados, el amor como posesión y contrato, la ausencia amorosa como ausencia legal y el amor como un delito; finalmente, el quinto apartado versará sobre la legitimidad de los hijos.

Por último, sin tener el alcance de un capítulo, expondré en un epílogo un problema textual que he localizado en el transcurso de esta investigación en el poema número 19, **“Lo atrevido de un pincel”**. He decidido dejarlo al final porque en los apartados hay consideraciones sobre diversos aspectos del poema ya que posee léxico, metáforas, alegorías y discurso retórico de tipo jurídico, además de tematizar un tópico literario analizado: el amor como un delito. Si la hipótesis general de este trabajo es que la interpretación de las obras de sor Juana se torna más precisa con una lectura jurídica, en este epílogo se verá de manera más clara, pues al integrar las lecturas de los tres aspectos que he considerado (elocutivos, discursivos y temáticos) se puede evaluar, incluso, una decisión ecdótica que han tomado los editores contemporáneos de sor Juana.

La poesía de sor Juana nos interpela de tal manera que estamos dispuestos a dejar las cervicales sobre libros de consulta para entenderla. Quizás pensar la poesía como un *misterio indescifrable* no se contrapone con la pulsión de descifrarla. La poesía de sor Juana está orientada a tener sentidos, a *ser entendida*, a que su encanto se localice en las posibilidades semánticas de los términos y a la clara facundia del concepto. Si de su poética algo sabemos es que no tiene el fin de dinamitar los sentidos sino de controlarlos para combinarlos ingeniosamente. Esta tesis consiste en una búsqueda de los sentidos jurídicos de la lírica de sor Juana motivada por la curiosidad ante el misterio y es una propuesta de lectura que recupera una parcela de saberes vinculados en su remoto ejercicio de creación.

CAPÍTULO I. CONTEXTO TEÓRICO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

PHILOLOGIA. s.f. Ciencia compuesta y adornada de la gramática, retórica, historia, poesía, antigüedades, interpretación de autores, y generalmente de la crítica, con especulación general de todas las demás ciencias. Es voz griega. Lat. *Philologia*.

Diccionario de Autoridades

Preliminares

La filología puede pensarse como un arte de la lectura cuidadosa de los textos.² Leer a sor Juana, una poeta que vivió hace cuatro siglos, desde una disciplina que ya ha tenido sus encuentros y desencuentros con el prestigio intelectual y que, en un momento como el nuestro, al estar comprendida entre los estudios de humanidades se ve seriamente cuestionada por su *utilidad*. Me gustaría iniciar este apartado deteniéndome brevemente en la explicación de la labor filológica y acercarme a una vindicación que sirva como pórtico a esta investigación.

Cito, para trazar una idea sobre lo que significa el trabajo filológico, unas palabras de Edward Said quien lo caracteriza como: “un examen minucioso y paciente de las palabras y la retórica, así como la atención de por vida a las mismas, mediante las cuales los seres humanos, que habitamos en el seno de la historia, utilizamos el lenguaje” (Said 85). Más allá de considerar la filología como una labor “cuasicientífica” (81), Said acentúa la relación que establece el filólogo con las palabras y la retórica, una relación de paciencia, atención de por vida y de minuciosidad. Said, sin embargo, no sólo ofrece el método para caracterizar el trabajo del filólogo, sino que también sugiere poner atención al lenguaje humano que está en

² Para esta definición de filología desde el cuidado, me baso en la propuesta de Rafael Mondragón para quien la filología es “amor a las palabras, saber práctico, decisión de cuidarlas a través de la lectura y la escritura, el comentario y la escucha, la recreación y la transmisión. Se trata de un saber de carácter ético, que tiene que ver fundamentalmente con la herencia y el duelo.” (*Un arte radical de la lectura...* 10).

el centro de los hechos históricos. La filología para Said debe tener la mirada en el devenir de la humanidad, pero antes de volverse discurso crítico necesita enfocarse en la lectura atenta como acto nuclear de la lectura filológica. De este modo, afirma Said: “La verdadera lectura filológica es una lectura activa; supone adentrarse en los procesos del lenguaje que de hecho se desarrollan en las palabras y revelar lo que pueda estar oculto, incompleto, enmascarado o distorsionado en el texto al que nos enfrentemos.” (Said 83). La lectura filológica de la lírica de sor Juana, que privilegia los materiales jurídicos presentes en ella tendría, si pensamos en Said, la misión de ofrecer luminosidad en las zonas ocultas, incompletas, enmascaradas o distorsionadas.

Con cierta cercanía con Said, el filólogo alemán Ottmar Ette sugiere que la filología se integre como parte de las ciencias de la vida, categoría con la que relacionamos a las especialidades biocientíficas (Ette 13), partiendo de la idea de que la vida no es sólo el aspecto físico o biológico, sino también el cultural, el histórico. En esta consideración de las ciencias literarias como parte de la vida, Ette cree fundamental la consideración histórica y transdisciplinaria:

Según mi opinión, es indispensable desarrollar las filologías hacia las ciencias de la vida y relacionarlas de forma transdisciplinaria. Los diversos géneros y subgéneros de las literaturas universales nos pueden proporcionar un saber acerca de las posibles formas de vida (novela), acerca de formas pretéritas (biografía), o acerca de cómo uno intenta transformar en saber sobre el vivir la propia vida o, respectivamente, la vida que uno mismo puso en escena (autobiografía). (Ette 40)

Sin embargo, y para los fines de esta investigación, la integración de la vida en ese desarrollo de las filologías, tal como lo propone Ottmar Ette, también podría integrar la vida presente en la lírica, y por partida doble, la vida individual y la colectiva, como realidad textual de un momento específico de la historia. La transdisciplina, tal como la entiende Ottmar Ette, toma distancia temporal de la transdisciplina o interdisciplina esbozada en la definición de filología del *Diccionario de Autoridades*, la actualiza. La actualización consiste en el mapa de relaciones políticas dentro de las cuales se inserta con poca ventaja la filología como disciplina humanística.

En cuanto a su utilidad o su vigencia, Ette señala el papel marginal dentro de discurso público y la política científica que se le ha asignado a las filologías (11) y Edward Said dice de la filología que “es, casi la

que está menos de moda, la menos atractiva y la más inactual, y también la que con menor probabilidad aflora en las discusiones sobre la relevancia del humanismo para la vida en el siglo XXI.” (81). Los señalamientos son duros y justificar un trabajo de investigación sobre una autora del siglo XVII, en ese esquema tan adverso, debe tener presente que la misión de la filología “no es una disciplina anticuada o reaccionaria” (Said 81), sino un ejercicio de resistencia frente a la homogeneización de la dinámica de los valores neoliberales que reduce los canales de comunicación y fomenta una lectura cada vez menos atenta y menos crítica (Said 95).

Por otro lado, comparto con Ottmar Ette la idea de que la misión de la filología (él señala que deberíamos hablar de *filologías*) “no consiste en ningún tipo de complejización, sino en el aumento de la riqueza de la vida que reflexiona de forma crítica” (41) porque veo en la labor filológica, y gracias al camino de la lectura cuidadosa y detenida, transdisciplinaria e interdisciplinaria, un eficaz método para mantener viva la lectura crítica. Rafael Mondragón, filólogo mexicano, en respuesta a la motivante propuesta de Ottmar Ette propone que entendamos la filología como un “arte radical de la lectura”, radical en cuanto a que atendamos a la raíz de la vida, a sus fatalidades, y así miremos desde nuestra geografía. Hacer filología desde Latinoamérica es tener una preocupación por la vida sí, pero más específicamente, por *nuestra vida* (Mondragón, *Nuestra filología* 119). En el camino de investigación de los textos de sor Juana sospecho que encontramos, a través de esa investigación filológica, nuestra filología, una investigación sobre nuestra vida, sobre el pasado de nuestra biografía poética colectiva.

La postura de Mondragón también se vincula con el sentido colectivo de la filología: “La enseñanza de la filología es también cultivo de una forma de sensibilidad, y es en esa medida, un asunto colectivo, no sólo es enseñanza de un método para interpretar textos, sino también iniciación en una actitud particular ante el mundo, un modo de atención, un temperamento” (Mondragón, *Nuestra filología* 127) y agregaría, una enseñanza del cuidado de los sentidos. En ese ejercicio de investigación desde nuestra filología son indispensables saberes de distinto tipo, un arte de averiguar en niveles los sentidos del texto procurando no dejar fuera ninguna consideración que nos permita comprenderlo. La filología resulta así, un arte de “cuidar

la palabra del otro” (127) de venir con ella de la mano desde el pasado, tratando de recibir todas las posibilidades expresivas que despliega el texto y estar atentos a los sentidos que nuestra autora imprimió en su palabra.

Frente a la poesía de sor Juana hay una exigencia al lector que pide más allá del uso de la inteligencia natural, la exigencia consiste en valerse de muy variados saberes para recibir una poesía que se nos presenta baraustrada en todas sus dimensiones. En la lírica de sor Juana se entretrejen, entre otras, preocupaciones científicas, teológicas, gastronómicas, filosóficas y retóricas y los anclajes interpretativos no resultan totalmente asimilables. Uno de éstos es el Derecho virreinal-novohispano del siglo XVII. Si este trabajo pretende dar cuenta de esas claves que permitirán una relectura de nuestra poeta resultan pertinentes algunas disciplinas para su abordaje.

La vinculación *Derecho y Literatura* es la guía teórica fundamental en este trabajo y la entiendo como un saber interdisciplinario que se ha analizado desde tres intersecciones:³ Derecho *de la* Literatura, Derecho *como* Literatura y Derecho *en la* Literatura. En este trabajo acentuaremos dos de estas perspectivas; Derecho *en la* Literatura, en cuanto a la presencia del Derecho en la obra lírica de sor Juana (donde cabe la temología) y la tercera, Derecho *como* Literatura, en cuanto a las artes que se vinculan por igual a estas disciplinas desde hace siglos: la retórica y la interpretación. Una vez entendido esto, es importante revisar el Estado de la Cuestión de nuestro tema, para así verificar la pertinencia de esta propuesta académica.

1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para dar cuenta del estado de la cuestión, enuncio tres líneas que es importante conocer en cuanto a sus alcances: el estado de la cuestión en relación con los estudios de Literatura y Derecho en el ámbito medieval y de los Siglos de Oro (que necesariamente configuran las elecciones metodológicas adoptadas en

³ No resulta necesario discutir los presupuestos teóricos sobre los que se sostiene dicha división. Al respecto puede consultarse una postura creativa y a mi juicio la más clara, en el artículo del Dr. José Calvo González, “Teoría literaria del Derecho. Derecho y literatura: intersecciones instrumental, estructural e institucional” *Enciclopedia de Filosofía y Teoría del derecho*, Jorge Luis Fabra Zamora y Álvaro Núñez Vaquero, coordinadores, México: UNAM, 2015, pp. 695-736.

este trabajo); el estado de la cuestión de los estudios generales sobre la lírica de sor Juana y, en particular, sobre los contenidos jurídicos de su lírica.

Existen destacados trabajos sobre el Derecho *en la Literatura* en la tradición hispánica. Sobre la Literatura medieval se han publicado algunos trabajos. De Tabares Plascencia, investigadora de la Universidad de Leipzig y de la Universidad de la Laguna, tenemos la más reciente exploración en una veta de trabajo sobre el *Libro de buen amor*. En sus trabajos dedicados al mismo libro,⁴ la investigadora demuestra la alta conciencia jurídica del autor de la obra del siglo XIII a través de un fino análisis de la diferencia entre robo y furto en las *Siete Partidas* y su aplicación en el texto literario, también compara el proceso judicial de los textos normativos con el juicio que realiza el Ximio sobre el delito de *furto* en el que se ven involucrados el lobo y la raposa. Su estudio aporta elementos también para la identificación del autor porque evidencia que los usos de terminología jurídica son muy precisos y los saberes que maneja permiten afirmar que sus conocimientos de la materia jurídica son similares a un estudiante de leyes de su época. El estudio de Tabares Plascencia es la continuación del trabajo señero de Henry Angsar Kelly: “Canon Law and the Archiprest of Hita”, publicado en 1984, que tuvo como principal propósito trazar la presencia del Derecho canónico en esta obra medieval, y de las investigaciones de José Luis Bermejo Cabrero que en algunas de sus obras ha examinado la presencia del Derecho medieval en la Literatura y posee trabajos aún más antiguos que los de Kelly, en los que lo mismo estudia la fábula como un modelo judicial o demuestra los saberes jurídicos del Arcipreste.⁵

La diferencia entre la perspectiva de Tabares Plascencia y sus antecesores filólogos es que éstos pasaron de largo por los asuntos jurídicos del *Libro de buen amor* y pensaron el pasaje como una *parodia* de un proceso judicial. Con sus antecesores juristas difiere en que éstos nunca se aproximaron al estudio literario de la obra, sino que tuvieron como objetivo demostrar sólo la existencia del Derecho en ella. Tabares Plascencia evidenció que el proceso judicial inserto en la obra no es una parodia sino una

4 “La fraseología jurídica en el *Libro de Buen Amor*” *Estudis romànics*, No. 40, 2018, pp. 59-88. Impreso; *Literatura y Derecho en el Libro de Buen Amor. “La Fábula del lobo y la raposa”*, Madrid: Doble J, 2005. Impreso.

5 “El saber jurídico del Arcipreste de Hita.” *Actas del Congreso del Arcipreste de Hita*, M. Criado de Val, editor, Seresa, 1973, pp. 409-515. Impreso.; “La formación jurídica del Arcipreste de Talavera.” *Revista de Filología Española*, Vol. 54, No.1-4, 1974-1975, pp. 111-125. Impreso.

verdadera cátedra de Derecho procesal medieval y que la fraseología jurídica del texto cumplía con funciones literarias.

José Luis Bermejo Cabrero, citado antes, también estudió el mundo jurídico en Berceo;⁶ la figura del abogado en la Literatura medieval⁷ o cuestiones jurídicas en *La Celestina*.⁸ Su aportación de mayor pretensión generalizadora y teórica ha sido el libro *Derecho y pensamiento político en la literatura española*⁹ de 1980, donde realiza una incursión clara en los estudios jurídicos que indagan el Derecho en la Literatura española sin limitarse al ámbito medieval. También es justo destacar su aportación en los estudios que relacionan el Derecho penal con el teatro barroco y muestra lo frecuente que resultaba dicha intersección en las obras satíricas.¹⁰

Otro investigador que se ha interesado por vincular el Derecho y la Literatura medieval es Faustino Martínez Martínez, quien en su libro *Literatura y Derecho* integra diversos artículos sobre el Derecho común. Su trabajo lo ha dedicado a la determinación de las alusiones jurídicas y a localizar geográficamente las jurisdicciones referidas en obras medievales permitiendo así la comprensión del contexto político-jurídico e incluso, la determinación de autores. En una línea de investigación distinta, Maximiliano Jorge Soler Bistué trabaja a fondo la Literatura medieval y algunos aspectos del Derecho presentes en ella. Se ha enfocado en el estudio de la fazaña castellana desde una perspectiva compleja que incorpora los estudios jurídicos medievales, históricos y jurídicos. Su trabajo busca clarificar estrategias discursivas comunes a los documentos histórico-literarios y a los jurídicos y retoma herramientas literarias para este acercamiento: la filología, la narratología, el análisis del discurso y la historia de la lengua.¹¹

6 “El mundo jurídico de Berceo”, *Revista de la Universidad de Madrid*, 70-71, 1969, pp. 33-52. Impreso

7 “Abogados en la literatura española (siglos XIII-XVII)”, *Historia de la abogacía española*, Vol. 1, Muñoz Machado, Santiago [Publ.], Cizur Menor, 2015, p. 555-589. Impreso

8 “Aspectos jurídicos de *La Celestina*”, *La Celestina y su entorno social. Actas del 1er Congreso Internacional sobre La Celestina*, M. Criado del Val, editor, Seresa, 1977, pp. 401-408. Impreso.

9 *Derecho y pensamiento político en la literatura española*, Madrid: Ed. Gráficas Feijóo, 1980. Impreso.

10 “Justicia penal y teatro barroco”, *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Francisco Tomás y Valiente, coordinador, Madrid: Alianza, 1990, pp. 91-108. Impreso; “Duelos y desafíos en el Derecho y la Literatura”, *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Francisco Tomás y Valiente, coordinador, Madrid: Alianza, 1990, pp. 109-126. Impreso

11 Véanse, por ejemplo, “Los nombres de la Ley. Identidad y autoridad en la ‘fazaña’ castellana”, *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, nro. 72, 2015, pp. 155-166; “A viva voz. La fuerza Jurídica del relato en la Fazaña castellana bajomedieval”, *Studi Ispanici*, 39, 204, pp. 41-50; o, “Los usos del pasado. Historia, derecho y narración en la Crónica de Pedro I y Enrique II de Pero López de Ayala y una colección de

Para este breve recorrido crítico de los estudios sobre el Derecho y la Literatura medieval es importante traer a cuento el reciente trabajo de Helen Cathleen Tarp, “Legal Fictions: Literature and Law in *Grisel y Mirabella*”, donde demuestra que “To the medieval mind, the frontiers between ‘legal’ and ‘literary’ matters were more fluid than we perceive them to be today.” (95). Una conclusión análoga, de manera general, puede vincularse con los Siglos de Oro. Esta hipótesis de Tarp es fundamental en la presente investigación porque ofrece dos puntos de partida metodológicos; en primer lugar, es necesario pensar que las relaciones entre Derecho y Literatura se han ido transformando y que en la Edad Media eran más fluidas; en segundo lugar, también es necesario considerar que no sólo el Derecho o la Literatura de los siglos XVI y XVII sufrieron transformaciones respecto a sus antecedentes medievales sino también sus relaciones mutuas. Por último, entre los estudios de autores prerrenacentistas, María Rosa Lida se interna en los versos de Juan de Mena en su libro *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*,¹² y aunque no elabora una monografía sobre el Derecho en tal poeta siempre cuida de hacer anotaciones sobre el léxico jurídico utilizado en sus versos que van más allá del simple comentario para intentar explicar sus funciones.

En los Siglos de Oro tenemos un abanico que en relación con los estudios sobre la Literatura medieval hispánica es menor pero aún sigue enriqueciéndose. Gómez Suárez de Figueroa, el Inca Garcilaso de la Vega, también ha sido estudiado desde la perspectiva de Derecho y Literatura y el estudio que conozco sobre dicho poeta es de Roberto González Echevarría, “The Law of the Letter: Garcilaso’s Comentarios” que aparece en su libro *Myth and archive: A theory of latin american narrative*,¹³ donde expone el contexto histórico-jurídico del Inca Garcilaso desde una perspectiva sociológica que se interesa por las condiciones de producción de los textos. A mi parecer, este enfoque se detiene poco en las potencias y particularidades estéticas del texto mismo.

fazañas castellanás”, *E-Spania: Revue électronique d’études hispaniques médiévales*, [En línea], 10 | diciembre 2010, consultado, 20 de marzo de 2019. URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/20164>; o “El discurso en cuestión: la afirmación de la ideología señorial en el discurso jurídico castellano bajomedieval (el caso del manuscrito 431 de la BNM)”, *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, No. 61-62, 2010, pp. 311-320, que podrían inscribirse en el campo de Literatura en el Derecho o Derecho como Literatura.

12 *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*. 2da. edición., Yakov Malkiel, editor, México: El Colegio de México, 1984. Impreso.

13 “The Law of the Letter: Garcilaso’s Comentarios” que aparece en su libro *Myth and archive: A theory of latin american narrative*, Cambridge, New York; Cambridge University Press, 1990.

El investigador que ya he nombrado antes en relación con los estudios medievales, Faustino Martínez Martínez,¹⁴ ha explorado la presencia del Derecho común en un imprescindible autor de la época: Lope de Vega. Su aportación consiste en demostrar que los conocimientos de Lope sobre el Derecho de su época, aunque no son los de un erudito en jurisprudencia, sí son notables y están por encima de la media entre sus congéneres. La metodología de Martínez Martínez consiste en señalar las referencias y alusiones a normativas de la época, textos jurídicos latinos y los muchos nombres de jurisconsultos famosos en el teatro de Lope. Adicionalmente, demuestra que muchos de los saberes de Lope de Vega fueron extraídos de documentos secundarios o de textos que condensaban el saber jurídico de la época a la manera de enciclopedias o diccionarios. En este caso, se puede explicar perfectamente el fenómeno por la utilización por casi todos los poetas de los Siglos de Oro de libros que condensaban los saberes de la época y que Buxó llamó “erudición fácil” (28) distinguiéndola de la verdadera erudición.¹⁵ Para un estudio sobre sor Juana, hay que tener esto presente y si bien ahora no me concentraré en explicar las fuentes de sus saberes jurídicos, sí resulta un campo digno de estudio.

Un campo cada vez más consolidado dentro de los estudios interdisciplinarios de Derecho y Literatura de los Siglos de Oro lo constituye el estudio del Derecho en Cervantes y, particularmente, en *El Quijote*. Podría enumerar una cantidad ingente de textos de calado variopinto que han estudiado, anotado o señalado los contenidos jurídicos en las obras del escritor de Lepanto, muchísimos trabajos desde el Derecho,¹⁶ menos desde la Literatura.¹⁷ Quien ha destacado en esta empresa es Roberto González Echevarría, profesor de Literatura de la Universidad de Yale, autor del libro *Love and law in Cervantes*,

14 Faustino Martínez Martínez, “El derecho común en Lope de Vega. Unos breves apuntamientos”, *Opinión Jurídica*: Publicación de la Facultad de Derecho de la Universidad de Medellín, Vol. 4, No. 8, 2005, pp. 131-144. Impreso.

15 Algunos de los textos muy traídos y llevados por las manos letradas fueron el *Diccionario* de Calepino, la *Officina* de Ravisio Textor, la *Adagia* de Joseph Lange o la *Polyanthea* de Mirabelius.

16 El estudio y la lectura siempre entusiasta de Cervantes ha producido desiguales textos, de mayor o menor calidad, pero su frecuencia es amplia. Sin ir más lejos, mientras redactaba mi trabajo de tesis de licenciatura en el seminario de filosofía del derecho en la UNAM, mi compañero José de Jesús Morales Cárdenas también redactaba la suya, un trabajo estupendo: “Caracterización de la justicia para don Quijote como reflejo del humanismo renacentista del personaje: una aproximación jurídico literaria”. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000764292.

17 José Calvo González ha publicado un texto que condensa algunas aportaciones en este campo: “Cervantismo en Derecho, Panorama de la investigación en España, 2004-2013” *Revista de Educación y Derecho. Education and Law Review*, No. 9, 2014, pp. 1-30. Impreso. El artículo sorprende por la cantidad y variedad de las aportaciones que tan sólo en España se han desarrollado, pero también concluye con una mirada muy poco optimista por el nivel de lectura de la mayoría de los trabajos y que revela una lamentable insuficiencia lectora en la mayoría de los juristas.

publicado en 2005, y cuya traducción al español se imprimió en 2008.¹⁸ Los planteamientos de González Echeverría sugieren una novedosa lectura de Cervantes, pues contraponen al universo del amor en los siglos XVI y XVII el marco normativo, las leyes. Según el criterio de Hernán Feldman, el investigador Roberto González Echeverría ha transformado la lectura de Literatura áurea porque:

cuando el crítico cubano concentra su trabajo en la presencia del discurso jurídico en el género picaresco y en las crónicas coloniales, podemos apreciar en toda su dimensión que la actividad misma de escribir implicaba un inexorable parentesco con la producción cultural de quienes en aquellos tiempos sabían hacerlo, es decir, los letrados (Feldman 471).

La apreciación de Feldman sobre la obra de González Echeverría es atinada, aunque ya estudios anteriores¹⁹ habían señalado ese *inexorable parentesco*. ¿Cuál es entonces lo significativo de la obra de González? Su intención de estudiar desde la Literatura esta línea que se desarrolló fundamentalmente por juristas o historiadores. Pese a todo, su inclinación a la aproximación del texto deja de lado la apreciación retórica o tematólogica y se decanta por una apreciación historiográfica y sociológica de la Literatura.

También un estudioso de Cervantes desde el Derecho, que merece una mención especial, es José Calvo González²⁰ recientemente fallecido y que dejó invaluable aportes a la investigación entre el Derecho y la Literatura.²¹ Es quizás el más importante investigador en la intersección de las disciplinas jurídicas y literarias y su trabajo completo merecería una tesis independiente. La primera de sus mayores contribuciones ha sido teórica pues ha desarrollado una propia manera de concebir las relaciones entre Derecho y Literatura que trascienda la tradicional forma de pensarla.²² La segunda de sus contribuciones fue la investigación del Derecho presente en la Literatura de diversas épocas, lo mismo ha trabajado la

18 Un fragmento de dicho libro puede leerse en: “El prisionero del sexo: el amor y la ley en Cervantes”, *Letras libres*, N°. 51, 2005, pp. 8-16. Impreso

19 Pongamos por ejemplo a José Antonio Maravall con sus libros *Teoría del Estado en España en el siglo XVII*, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1997. Impreso; *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Madrid: Ariel, 1975. Impreso y *El mundo social de La Celestina*, Madrid: Gredos, 1968. Impreso.; o a Magdalena Chocano Mena con su libro *La fortaleza docta. Élite letrada y dominación social en México colonial, Siglos XVI-XVII*, Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2000.

20 Mientras escribía este trabajo de investigación me enteré de su fallecimiento acaecido el 24 de junio de 2020.

21 Recuerdo con mucho cariño una conferencia donde sostenía que las mejores investigaciones en el campo del derecho y la literatura estaban siendo realizadas desde quienes estudian literatura. Esa apreciación fue para mí vocacionalmente definitoria.

22 La perspectiva tradicional suele identificar tres tipos de relación entre estas disciplinas: derecho en la literatura, derecho de la literatura y derecho como literatura. Calvo González buscó pensarlas como intersecciones: intersección instrumental, intersección estructural e intersección institucional, dentro de un proyecto más amplio que denominó “Cultura literaria del derecho” que se considera una variante latinoamericana del *Law and literature movement*.

presencia del Derecho en tonás de carceleras y coplas de presos del siglo XIX²³ que la presencia de fórmulas, sentencias y refranes con contenidos jurídicos en el *Quijote*.²⁴

La investigación sobre el Derecho en el teatro renacentista y barroco tiene también trabajos publicados que exploran esa presencia desde perspectivas distintas. En el libro publicado en 2011 sobre la materia, *De legitimatione imperii Indiae Occidentalis. La vindicación de la Empresa Americana en el discurso jurídico y teológico de las letras de los Siglos de Oro en España y los virreinos americanos*, Alberto Pérez-Amador Adam demuestra que los poetas, narradores y cronistas, así fueran de España o de los virreinos, no estaban al tanto de los intensos debates de vanguardia en la filosofía jurídica: “en la España del siglo XVI se desarrollaron conceptos que, a pesar de su importancia, no se impusieron en la sociedad. [...] Esto se comprueba al estudiarse la literatura del siglo XVII” (407). Sor Juana confirma esa hipótesis, pues no estaba al tanto de las discusiones más elevadas de filosofía jurídica de su tiempo, sin embargo, adelantándose un poco en el estudio y con su poesía en la mano, sostengo que sí estaba muy consciente de su momento específico, tenía una postura crítica en cuanto a la administración de justicia y poseía una formación jurídica que iba más allá de los saberes manidos por el común de sus pares.

En cuanto al Derecho en Luis de Góngora, Robert Jammes en su estudio sobre su obra poética da cuenta de las figuras de los hombres de ley (78-82) y evidencia, según las palabras de Pérez Lasheras, la “gran cantidad de términos jurídicos que incluye [...] y nos recuerda que el propio Góngora era miembro de la clase de los letrados, tanto por ascendencia familiar como por estudios, por lo que su sátira implica lucidez y espíritu crítico.” (504), pese a que son quizás las anotaciones más lúcidas hasta ese momento sobre la presencia del Derecho en la lírica de Góngora,²⁵ no ponen ante la vista la imagen completa de las funciones y características del Derecho en un poeta tan importante para la historia literaria.

23 “Las “Carceleras” y el krausfolclorismo andaluz (Etnología jurídica y Filosofía penal)”, *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, N° 34, 2000, pp. 247-278. Impreso

24 “Paremia y gesto de “echar bando” en *Quijote*. Pragmática y semiótica jurídicas”, *Teoría y derecho: revista de pensamiento jurídico*, No. 20, 2016, pp. 244-261. Impreso

25 Robert Jammes privilegia el sentido satírico en el uso de los materiales jurídicos en Góngora, sin embargo, aunque no es mi intención desarrollar aquí una objeción en forma, diré que aunque es cierto ese privilegio, los materiales jurídicos se abren a posibilidades de más amplio calado, por ejemplo, en las mismas *Soledades*, el verso (que después desaparecerá en la versión definitiva) “revocando sus mismos autos” que se refiere al río que se desdice del camino que lleva, y aunque haya sido leído

Pérez Lasheras publicó, en 1986, el ensayo de mayor importancia en este tema.²⁶ En “Góngora y el Derecho. (A propósito de la *Fábula de Píramo y Tisbe*)”²⁷ dio cuenta de las metáforas jurídicas utilizadas por el poeta cordobés y se encargó de explicar y dar cuenta de cómo funciona cada término jurídico hallado en la *Fábula*, y percibe una intención siempre subversiva, ya sea paródica, contrafáctica o con un matiz diferenciado y por ello afirma que “debemos considerar la aparición de los elementos jurídicos como algo más complejo, bien que en un primer momento constituyera uno de los muchos *topoi* de la poesía coetánea a la suya” (515).

Más allá de Pérez Lasheras, no he localizado otros estudios de similar envergadura sobre Luis de Góngora, pero sí antecedentes dignos de recordar, por ejemplo, el estudio de Alicia Galaz-Vivar de 1958,²⁸ en el que aparecen unas breves notas sobre las metáforas jurídicas en Góngora y su relación con el lenguaje forense que el mismo Pérez Lasheras recupera. Desde luego, entre los antecedentes más antiguos de estudios sobre la *Fábula*, se encuentra el libro de Cristóbal Salazar Mardones: *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe compuesta por D. Luis de Góngora* publicado por primera vez en 1636, y en el que anota algunos de los términos jurídicos empleados por el vate, no siempre con fortuna.²⁹

Ahora, específicamente en sor Juana, muchos estudiosos de su obra han anotado el uso de jerga jurídica, aunque mayoritariamente se han limitado a eso, a señalarla sin explicar las estructuras jurídicas que daban cuenta de ello, sin problematizar –según lo exigiera el caso– su dimensión política, y sin mostrar más largamente cómo funciona en el plano retórico, estilístico o temático la utilización de términos jurídicos en

por sus contemporáneos como un uso burlesco, sospecho que Góngora no estaba pensando en ese registro. Otro ejemplo; en la canción funeraria *Al Conde de Lemos* escribe estos versos: “Oh, de la muerte, irrevocables daños, / si de la invidia no ejecución fiera” (vv. 22-23), el término *irrevocables* y *ejecución* están utilizados en un sentido jurídico con la intención de enfatizar lo tajante y doloroso de la muerte a través del léxico propio de los procedimientos judiciales y el tono burlesco es desplazado por otro motivo.

26 Este trabajo está en principal deuda con Pérez Lasheras en cuanto al plan metodológico y por el eco fraterno que tiene en sus líneas de interés.

27 “Góngora y el Derecho. (A propósito de la *Fábula de Píramo y Tisbe*)”, *Anuario de filosofía del derecho*, No. 3, 1986, pp. 501-516. Impreso

28 *Análisis estilístico de la Fábula de Píramo y Tisbe de don Luis de Góngora y Argote*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1958.

29 Marcos Álvarez, “Algunas claves semánticas en la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Antonio Vilanova Andreu, coordinador, Vol. 2, 1992, pp. 1021-1032. Impreso. En este texto denuncia las “flaquezas en el vocabulario” de Cristóbal de Salazar Mardones. Mi postura es similar y en el caso de los términos jurídicos se hace más evidente ya que Salazar Mardones, en muchos momentos de su análisis, malinterpreta con apreciaciones desviadas en las que más se cuida de vestirse de erudito que de dar con el sentido real del texto.

los poemas, asunto al que esta tesis se dirige. Ejemplos sobresalientes son Antonio Alatorre y Alfonso Méndez Plancarte quienes en sus ediciones de la obra de sor Juana, publicadas en 1951 y 2009, respectivamente, anotan algunos términos jurídicos o avisan de su sentido jurídico cuando éste se encuentra velado.

Martha Lilia Tenorio también ha realizado algunas anotaciones sobre poemas particulares donde el uso de terminología jurídica emparenta a sor Juana Inés de la Cruz³⁰ ni más ni menos que con Luis de Góngora. Por ejemplo, anota la metáfora jurídica de la nariz como jueza o como árbitro en el romance “Lámina sirva el cielo al retrato”; se detiene especialmente en la alegoría jurídica que aparece en el *Primero sueño* entre los versos 226 y 233 y la liga justificadamente con Góngora: “Es notable el recurso, muy gongorino (cf. la *Fábula de Píramo y Tisbe*) de insertar tecnicismos de disciplinas varias. Aquí sor Juana presenta todo un caso legal” (Tenorio, *El Gongorismo* 175).

El estudio de Georgina Sabat “Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor”³¹ aporta anotaciones sobre algunos tecnicismos jurídicos que aparecen en el soneto no. 174, “¿Qué es esto, Alcino? ¿Cómo tu cordura”. También deja en claro la relación cercana de la poeta con el mundo legal y económico de su tiempo. Rosa Perelmuter Pérez estudia ampliamente el léxico en el *Primero sueño*,³² y demuestra la fuerte presencia del género retórico judicial en “La estructura retórica de la *Respuesta a sor Filotea*” de 1983.

En cuanto a esto último, es decir, el estudio de la retórica judicial, aplicado a la obra de sor Juana, existen un par de aportaciones que quiero destacar y son las que realizan Julio Vélez Sáinz y Ulises Bravo López. El primero, en el apartado dedicado a la poeta jerónima, en su libro *La defensa de la mujer en la literatura hispánica*,³³ sin menoscabar las aportaciones que han señalado los aspectos del género retórico epidíctico y demostrativo, los aspectos temáticos, estilísticos o ecdóticos, decide enfocarse en los

30 *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2013.

31 “Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor”, Sara Poot Herrera, editora, *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*, México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995, pp. 397-445. Impreso.

32 *Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero sueño*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

33 Julio Vélez Sáinz, “Capítulo XIII. Sor Juana Inés de la Cruz y el cambio de paradigma”, en *La defensa de la mujer en la literatura hispánica*. Siglos XVI-XVII, Madrid: Cátedra, 2015, pp. 349-370. Impreso

contenidos argumentativos y forenses de las defensas escritas por nuestra poeta.³⁴ Ulises Bravo López, en su artículo “*Carta al Padre Núñez y Respuesta a sor Filotea*, la defensa de las humanidades y el *novum genus dicendi*”, cuestiona las aproximaciones a las aludidas cartas únicamente desde el género judicial ya que en dicha obra aparecen muchos rasgos de los otros géneros retóricos que impiden clasificarla como puramente forense sino constitutiva de un nuevo género retórico complejo, el *novum genus dicendi*. La lectura de Bravo López permite un acercamiento complejo que no acentúa sólo un aspecto y que no deja ensombrecidos los demás en el aprovechamiento de los saberes retóricos.

Entre todos, el estudio que destaca es el de Hernán Feldman sobre el soneto No. 174, “¿Qué es esto, Alcino? ¿Cómo tu cordura”, donde desglosa el Derecho civil imbricado entre los versos. En su artículo, Hernán Feldman defiende la tesis de que “en gran parte de la poética sorjuanina se instala un debate en torno a los múltiples roles que la mujer debería poder desempeñar en la sociedad y realiza este tipo de incursiones políticas dándole a su poesía un tono jurídico” (482). En ocasiones, el tono jurídico del que habla Feldman no se aprecia sino en la aparición de terminología jurídica, mas, como veremos en el presente trabajo, desde otra perspectiva, en ese mismo poema el discurso está totalmente cifrado en un discurso jurídico de intercesión que sigue muy de cerca los preceptos retóricos aristotélicos para el *genus iudiciale*. Feldman considera que la presencia de esos elementos jurídicos en sor Juana es más que una curiosidad lexicográfica y resulta en un trazo de un nutrido mapa jurídico (427). Efectivamente, en el estudio de la presencia del Derecho en sor Juana serán de mucha importancia los análisis que se refieran a las finalidades de las metáforas jurídicas, a los alcances de las alegorías jurídicas, a los contenidos con los cuales se vinculan frecuentemente, a sus excepciones en el mismo plano, a los fenómenos retóricos vinculados con el uso de terminología jurídica, y en general, al estudio de los relieves estilísticos, retóricos y estéticos de ese mapa jurídico de nuestra poeta.

³⁴ La aproximación retórica a sor Juana sí se ha hecho de manera abundante, aunque la mayoría de los textos siguen la línea de trabajo que en José Pascual Buxó tiene un ejemplo paradigmático; en su libro *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, nunca aparece ninguna anotación sobre el discurso de tipo judicial en los poemas que forman parte del corpus de esta investigación.

Finalmente, quiero dejar en claro que la demostración de que el Derecho ocupaba una celda de interés en sor Juana ya lleva un camino andado. Desde sus primeros comentadores, se ha remarcado el conocimiento que del Derecho tenía la monja jerónima. Cristóbal Báñez de Salcedo anota elogiosamente para la censura del *Segundo volumen* de 1692: “Sobresale la sabiduría en sus obras, ya dificultando y resolviendo sutil en la teología escolástica, ya explicando feliz la expositiva; ya conceptuando ingeniosa sobre principios jurídicos; ya razonando festiva en el estilo forense” (De la Cruz, *Segundo volumen* f. 14). Georgina Sabat también hace lo propio para nuestra época en estudio señalando que “[e]n el caso de la monja mexicana, conocedora y amante de lo jurídico, su sujeto femenino no pudo ser excluido de la polis” (Sabat, 33),³⁵ con lo que realza, sin proponérselo, una línea que se ha destacado a través de los siglos en los estudios sorjuaninos: los derechos de las mujeres en su obra. Por otro lado, Octavio Paz señala la proclividad de sor Juana para lucirse con sus saberes de Derecho canónico (382) que, sin embargo, no aclara ni ejemplifica con textos suyos.

Pese a que los señalamientos respecto a la importancia del Derecho en sor Juana son frecuentes, el estado de la crítica relativa a estos temas jurídicos ha atendido poco a esta materia. En la amplia y compleja obra de nuestra poeta, aunque se ha dicho mucho y en un grado altamente sensato, hay aún asuntos que investigar y trabajos por hacer en este campo que precisa de los estudios jurídicos y literarios. La pretensión de esta investigación no es otra que corresponder con los afanes humanistas de los que participa sor Juana buscando entender su temporalidad cultural, no con el fin de conciliar dos perspectivas que parecen estar desunidas, como se percibe comúnmente en nuestro momento histórico, sino de ampliar las posibilidades de contacto entre las disciplinas y trabajar más arduamente por no limitar los campos científicos ya que un trabajo interdisciplinario enriquece y nutre la investigación, la crítica y la interpretación de la Literatura.

Con este panorama ofrezco ya una serie de guías para desarrollar esta investigación. En primer lugar, no buscaré solamente localizar puntos de convergencia entre las disciplinas, sino que intentaré construir conocimientos valiéndome a la par de ambos saberes. Tampoco la búsqueda se dirigirá a hacer

35 Georgina Sabat, *En busca de sor Juana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

patente la presencia del Derecho en la Literatura, tal como se ha desarrollado mayoritariamente en los estudios de Derecho en la Literatura, sino explicar las transformaciones o funciones de esos materiales jurídicos en la lírica de sor Juana Inés de la Cruz. Por último, las anotaciones sobre el género forense se han abocado al estudio de la prosa, y este trabajo sostiene la pertinencia de la aproximación desde la retórica forense para el estudio de su lírica y aquí también radica la importancia y pertinencia de un estudio como el que aquí se ofrece. Ahora bien, en el siguiente punto me dedicaré a trazar el contexto teórico de las interrelaciones entre el Derecho y la Literatura.

1.2. Contexto teórico

1.2.1 Derecho y Literatura – Literatura y Derecho

Estrechar los puentes entre dos disciplinas se explica por la dinámica de la posmodernidad caracterizada por la especialización de los saberes. La necesidad de valerse de conocimientos diversos en la investigación de fenómenos del pasado es un indicio de que aprehendemos la realidad de manera diversa. Si se busca vincular un par de disciplinas que antes tuvieron antecedentes en común es porque se perciben ahora desunidas.

En la Literatura contemporánea es patente una falta sensibilidad de los creadores literarios hacia los temas jurídicos y, desde los juristas, una mínima sensibilidad literaria, quizás resultado de esa especialización de la que hablé antes llevada al extremo del desconocimiento y el rechazo. La relación entre estas disciplinas en los Siglos de Oro era distinta y tanto juristas como literatos se profesaban una mutua curiosidad.

Hoy en día contamos con una amplia serie de exploraciones teóricas que relacionan el Derecho y la Literatura. El inicio de esta tradición teórica suele atribuirse al *Law and literature movement* de la tradición

jurídica anglosajona que surge como una respuesta a la práctica formalista que había adquirido fuerza a lo largo del siglo XX y aún en las décadas del XXI, y que concebía al Derecho como una ciencia que debía buscar la pureza metodológica, es decir, despojarse de otros saberes extrajurídicos como la política, la economía y, desde luego, la Literatura. Caso similar ocurre con la Literatura, donde si bien no podemos negar los grandes avances que tuvo la filología gracias al enfoque positivista, la tendencia de dicha escuela fue análoga a lo descrito en el Derecho: privilegiar el texto y considerar una importancia ínfima a otras disciplinas, al contexto o a la interpretación política.

El movimiento *Law and literature* señaló que un avance en la disciplina jurídica debía abarcar la ampliación en los saberes y en las técnicas, que no podía basarse sólo en la ley sino en su interpretación compleja. Otro de los postulados de dicho movimiento, de corte ético, consiste en que el acercamiento a la Literatura por parte de los operadores jurídicos profesionalizados –como jueces, abogados postulantes, notarios, magistrados, legisladores– los sensibiliza, los humaniza y los forma de manera crítica.

Posteriormente se desarrollaron propuestas para entender cómo se relacionaban ambas disciplinas y cuáles eran los modos en los que se podían nutrir. En países como España, Francia, Bélgica o Italia se impulsaron movimientos paralelos muy importantes que sería imposible enumerar aquí.³⁶ En Colombia, Argentina, Perú, Chile o Brasil se han comenzado esfuerzos notables.³⁷ La búsqueda de esa relación entre disciplinas ha tenido diversas aproximaciones, sin embargo, tradicionalmente se piensan tres modos en que se presenta esta relación: “Derecho *en la* Literatura”, “Derecho *de la* Literatura” y “Derecho *como* Literatura”.

36 Sólo refiero los estudios más recientes que incluyen el estado de las investigaciones europeas en cuanto a Derecho y Literatura o Derecho y Humanidades (música, artes plásticas, arquitectura, etc.) como *History of Law and others humanities: views of the legal world across the time* editado por Virginia Amorosi y Valerio Massimo Minale, Madrid: Dykinson, 2019; o para Latinoamérica el libro de Yesid Alexis Espinosa Zapata, *Derecho y literatura: Diálogo y confrontación*, Medellín: Universidad de Antioquia, 2019.

37 En Perú existió la *Revista de Derecho y Literatura* que estuvo activa durante varios años en publicación impresa. En Chile se realiza anualmente quizás el más importante congreso de Derecho y Literatura y que resulta en publicaciones impresas. En Brasil ya contamos con *Anamorphosis*, una revista internacional especializada en este campo desde enero de 2015. Hace pocos años, en Colombia, comenzaron a celebrarse las Jornadas de Derecho y Literatura que reúnen a pensadores de toda Latinoamérica. En México se han emprendido iniciativas desde el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México como mesas redondas, conferencias y publicaciones de libros de suma importancia en el campo. También es importante mencionar que, en el plan de estudios de la Licenciatura en Derecho de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, se ha incluido como materia optativa el curso “Derecho, cine y literatura” siguiendo el espíritu de desmoronar la formalidad acartonada de las perspectivas dominantes sobre el Derecho.

La relación “Derecho *en la Literatura*” se enfoca en el estudio de los contenidos jurídicos en la Literatura. Tiene una conexión muy evidente con los estudios de Literatura comparada y visto desde la Literatura, con la temalogía, traza puentes entre las disciplinas a través de la explicitación de contenidos jurídicos en las obras literarias, elementos extraídos del mundo del Derecho que son tratados en la Literatura como temas, motivos, tópicos o léxico jurídico. Tiene, por otra parte, una conexión con la filología en cuanto se atiende a la lexicografía jurídica hallada en textos de lejana escritura y además con la didáctica del Derecho que obtiene en las obras literarias con contenidos jurídicos una excelente herramienta para evidenciar situaciones jurídicas que sólo con las normas quedarían muy desdibujadas. Esta perspectiva es la que más presencia tiene en este trabajo. Tanto el Derecho como la Literatura tienen una dimensión normativa en el actuar humano, aunque de diferente orden, y ambas disciplinas tienen también una fuerte carga ideológica,³⁸ tienen mecanismos distintos de vinculación y de traslucimiento de rasgos ideológicos.

La relación “Derecho *de la Literatura*” se enfoca en el estudio teórico de la normativa aplicable en múltiples esferas de la Literatura y los actos concomitantes a ella: los derechos de autor y los derechos conexos, la normativa editorial, la normativa en relación con los apoyos literarios como becas o premios, la normativa sobre el plagio, las traducciones, las apropiaciones literarias, etc. Este campo, estudiado desde el Derecho no hace sino desplegar normas que poco o nada tienen que ver con la Literatura viva o con la teoría literaria, pero cuando entra en juego el estudio literario del análisis de dichos fenómenos, las herramientas tienen mayor alcance para entender esta relación compleja. Desde la teoría literaria se ha problematizado la relación entre plagio, pastiche, derechos de autor, noción de autor y normativa en un contexto histórico de la poética y de la estética,³⁹ desde perspectivas decoloniales o poscoloniales de la Literatura también se han pensado fenómenos como la ausencia/presencia de las letras indígenas en el circuito editorial latinoamericano.

38 La ideología, para efectos de esta tesis, la entenderé en el sentido que propone Luis Villoro en su libro *Crear, saber y conocer*, México, Siglo XXI, 2001: un conjunto de creencias personales o colectivas que no apelan a la consistencia ni a la justificación.

39 Un libro que para mí es un ejemplo paradigmático de los frutos de esa interrelación es el libro *Du plagiat*, de la teórica francesa Hélène Maurel-Indart, publicado en Francia, en 2011 y cuya traducción al español, *Sobre el plagio*, fue publicada por el Fondo de Cultura Económica en 2014.

En este punto, la perspectiva del Derecho de la Literatura también impacta en la filología pues el estudio de los paratextos de obras de los siglos XVI y XVII pasa por el reconocimiento de los ordenamientos jurídicos de ese entonces en relación con la publicación, autoría, censura y aprobaciones.⁴⁰ No hay que olvidar que la publicación de la lírica de sor Juana está arropada justamente por este tipo de textos jurídico-literarios, y si bien no los estudiaremos aquí, sí es necesario tenerlos presentes.

La relación “Derecho *como* Literatura” es la más compleja, pues intenta analizar con herramientas comunes a ambas disciplinas, sus objetos de estudio. Existe una corriente muy sólida en los estudios anglosajones que se vale de aportaciones de la crítica literaria y de muchos de sus conceptos para analizar sentencias y demás documentos jurídicos.⁴¹ Vemos desfilar herramientas como la hermenéutica, la crítica literaria, la narratología, las teorías del sujeto y casi protagonista, al análisis del discurso en ese puente. En esta tesis trabajo la interacción Derecho *como* Literatura o Literatura *como* Derecho acercándome a la retórica clásica con acentuados postulados forenses pues fue una disciplina recuperada en el escritorio por nuestra autora novohispana.

Las relaciones antes expuestas también se imbrican, no se dan de manera pura; una obra literaria está en mayor o menor tensión con el fenómeno jurídico. Si concedemos que el Derecho es un aspecto inherente de la estructura social, y que la Literatura refracta de maneras múltiples y a niveles variados esa estructura, podemos conceder también la relación estrecha entre ambos productos culturales de maneras complejas. Así, una obra que podríamos clasificar dentro del espectro de la relación Derecho en la Literatura, una obra con un proceso contra un mulato, por ejemplo, también se inserta en una dinámica normativa relacionada con la impresión y con los derechos de las personas afrodescendientes, con la posibilidad de los sujetos subalternos de escribir su propia voz.

40 Quizás la tesis de Andrea M. Pérez González: *Censura, crítica y legitimación en los paratextos de la literatura novohispana. Siglos XVI-XVIII*, presentada en El Colegio de México en 2018, sea el mejor y más reciente ejemplo de esta interrelación. Los paratextos jurídico-literarios exigen de la misma forma herramientas jurídicas y literarias para su estudio y Pérez González se vale de informaciones jurídicas y de conocimientos literarios para adentrarse en esos cada vez más atendidos textos paralelos.

41 Como ejemplo de esta perspectiva tenemos a autores tan reconocidos como la filósofa del derecho Martha Nussbaum con su libro *Justicia poética* o a Richard Posner con *Law and Literature*.

Debemos reconocer, por otro lado, que el desarrollo de las diferentes perspectivas que vinculan Derecho y Literatura se han inclinado a mejorar, ampliar y desarrollar los estudios jurídicos, es decir, se ha hecho un trabajo utilitario de la Literatura, un trabajo unidireccional. La Literatura se ha beneficiado menos de esta perspectiva. En el sustrato de este trabajo me dirijo a pensar la relación y colocar primero a la Literatura como la disciplina que se verá beneficiada en esta vinculación, por lo cual resulta cercana a una contemporánea perspectiva de la Literatura comparada: beneficiar a la Literatura con el estudio del Derecho poniendo a dialogar dos diferentes complejos textuales; uno jurídico y otro literario.

Al inicio de este apartado he colocado como epígrafes dos definiciones de “filología” que se podrían ilustrar con el trabajo que desarrollaré: una búsqueda cultural que mantiene en el foco la relación que se establecía entre dos disciplinas hace cuatro siglos a través de textos.⁴² Algunas veces desde la filología se ha trabajado en nutrir la Literatura desde el Derecho y los ejercicios que han acercado a estas disciplinas se han visto constreñidos a la aclaración de la áspera terminología forense que aparece en un escrito literario. Si bien no es un paso que deba omitirse no resulta suficiente pues la presencia de terminología jurídica en escritos literarios puede revelar más que sólo una mera contaminación o coincidencia cultural aclarando el *sensus litteralis*, pero es necesario indagar más allá, es decir, desentrañar las venas culturales que se imbrican con los tejidos creativos.

El entorno cultural en el que se desarrolla la producción literaria de sor Juana se inscribe en la serie de manifestaciones culturales del Barroco europeo con salvadas diferencias. Maravall acentúa las coincidencias entre las manifestaciones culturales en los países europeos (14), tesis discutida por Américo Castro, quien resalta las “abismales” diferencias. ¿Cuál fue la particularidad de la manifestación cultural de la Nueva España? y ¿Cuál fue, específicamente, la particularidad de las manifestaciones jurídicas en Nueva España en el siglo XVII? ¿De qué nos sirve para estudiar la Literatura de esta época?

42 La filóloga Aurelia Vargas Valencia experta en textos jurídicos latinos ofrece dos definiciones de filología: “Entiéndase filología en el sentido amplio de ciencia que estudia una cultura tal como se manifiesta en su lengua y en su literatura, principalmente a través de sus textos escritos, como en el concepto estricto de técnica que se aplica a los textos para reconstruirlos, fijarlos e interpretarlos” (11). También me interesa recuperar la perspectiva de Rafael Mondragón que concibe la filología como un arte radical de la lectura: Mondragón Velázquez, Rafael, *Un arte radical de la lectura. Constelaciones de la filología latinoamericana*, UNAM / IIF, 2019.

La relación entre los especialistas del Derecho y de la Literatura en la Nueva España del siglo XVII era mucho más cercana que ahora, y tal relación generaba una vinculación entre las disciplinas igualmente estrechas. La formación intelectual en las humanidades contemplaba, aunque ya en decadencia si tomamos como referencia al renacimiento español, la retórica en general y la retórica judicial como una disciplina base. La formación de sor Juana, como la de toda mujer de su época que tenía acceso a la educación, estaba limitada a tres fases, según Graciela Hierro: la primera, del catecismo; la segunda, la de la cultura media que correspondía a los estudios de escritura, lectura, aritmética básica y “oficios femeniles”; y la tercera, que consistía en la formación superior autodidacta (Hierro 42-43) y que en el caso de sor Juana se abrió a dimensiones muy por encima de sus compañeras de convento.⁴³

Podríamos dar cuenta de la educación de sor Juana por esos datos culturales, quizás también por su biblioteca, pero es poco, como han demostrado los especialistas en la materia, lo que podemos sacar a las claras. Si bien Graciela Hierro resalta su formación autodidacta, el contenido de esa educación aún tiene mucho por delinearse por completo, y no sólo nos referimos a los libros sino a los contenidos y manejos de sus saberes. De los libros jurídicos que leyó, o conocía o poseía sor Juana no hay datos. En contraste, aquella aseveración de Octavio Paz de que sus conocimientos jurídicos se reducían al Derecho canónico⁴⁴ no refleja bien a bien la importancia que tuvo el Derecho en nuestra poeta y que la lectura de sus textos, desde la mirada que propongo, quizás aporte algo más de luz en esta vía.

La Universidad Pontificia en La Nueva España contaba para 1683 con siete facultades: Teología, Filosofía, Leyes, Retórica, Medicina, Astronomía y Matemáticas. Con el advenimiento del racionalismo y el

43 Octavio Paz remarca incluso que el “nivel intelectual” de los conventos de monjas era mucho más bajo que en la generalidad de la sociedad jesuita novohispana (187).

44 Paz anota que era aficionada a “aludir a sus conocimientos jurídicos, aunque, otra vez, se trate sobre todo de derecho canónico, bulas pontificias, concilios y encíclicas” (382). Por otro lado, es muy aclarador el párrafo sobre la distancia de sor Juana con los posicionamientos político-jurídicos de Francisco Suárez: “En el pensamiento de Suárez ocupa un lugar destacado la reflexión jurídica y política. Negó el derecho divino de los reyes: la autoridad del monarca viene del pueblo y el Estado es la expresión del consenso social. Rechazó también la idea de Aristóteles que consideraba a la esclavitud como parte de la ley natural: no hay esclavos por naturaleza y todos los hombres nacen libres. Asimismo, puso en entredicho el derecho de conquista fundado en la evangelización, fundamento de la dominación española. No hay traza de estas admirables ideas en los escritos de sor Juana. [...] El silencio de Sor Juana sobre estos temas confirma lo que he dicho antes: durante toda su vida –quizá por su origen modesto y su condición de hija natural sin padre conocido– buscó la protección de los grandes, fue extraordinariamente prudente en materia de opiniones, acató el principio de autoridad y trató de atenuar cualquier diferencia tocante a la ortodoxia religiosa y política” (377).

positivismo en siglos posteriores, las investigaciones impactaron de manera provechosa en las ciencias “exactas” y también en la lingüística y en la filología, aunque paradójicamente impidieron a la postre la comunicación entre disciplinas y marcaron una tendencia encaminada a la limitada comunicación entre los saberes.⁴⁵

Al analizar los antecedentes de los estudios interdisciplinarios, Aleida Cervantes evidencia lo insostenible que resulta una perspectiva purista en las ciencias y sostiene que existen niveles distintos de comunicación entre las disciplinas y que en muchas ocasiones —ella piensa fundamentalmente en relación con el Derecho— la comunicación entre éstas se cifra en una *contaminación positiva* (Hernández Cervantes 57). Este trabajo de investigación permitirá comprobar que el enfoque interdisciplinario en los estudios filológicos es una *contaminación positiva*, es válido, pertinente, y en casos como éste resulta necesario.

Este trabajo se piensa desde la Literatura, linda con la Literatura comparada por su comunicación intertextual no sólo con otros textos literarios sino con los jurídicos. Si se entiende la Literatura comparada como un acercamiento a la otredad textual, asumimos que el ejercicio comparativo implica un acercamiento a lo extraño desde una primera extrañeza. De entrada, el acercarse a una autora de finales del siglo XVII ya es acercarse a otra manera de pensar la Literatura diferente a la contemporánea y el acercamiento a su otredad también nos resulta un acercamiento a otras disciplinas, por ejemplo, a la retórica y a la jurisprudencia que se mantenía viva y vigente en esa época.

1.2.2 El marco histórico del Derecho en el siglo XVII

Para este marco histórico del Derecho es pertinente recordar algunos muy generales antecedentes dentro de la tradición del Derecho romano-germánico, antes de centrarnos en su devenir en el siglo XVII. De tal

⁴⁵ Por ejemplo, el método de Karl Lachmann en el avance de la filología fue definitorio. Henri Quentin, con la intención de mejorar el método de Lachmann emplea el cálculo estadístico para eliminar todo rasgo de subjetividad en el proceso y producir resultados más confiables; sin embargo, este intento tuvo resultado contraproducentes ya que en la elección de las mejores variantes se evidenció la insuficiencia de los criterios numéricos. Giorgio Pasqualli, en respuesta a ese formalismo dogmático, defiende “el estudio de la tradición como sustancial a la crítica del texto y no como algo secundario e inconexo” (Pérez Priego 15-16).

manera, habrá que recordar que, entre los siglos VIII-XII, en España, etapa posterior a la monarquía Visigoda, conocida como periodo de difusión del Derecho, la dinámica legal estuvo caracterizada por la pluralidad jurídica y por la presencia de localismos jurídicos (Martínez Martínez, “El Derecho de la ciudad” 188), la pluralidad jurídica consiste en el fenómeno de multiplicación de los órdenes jurídicos debido, en parte, a la progresiva disminución del poder del monarca y la consecuente aparición de otros poderes. El localismo jurídico es su contraparte, consiste en la aplicación del orden jurídico en el espacio específico, con una jurisdicción paulatinamente más estrecha. Ambos conceptos serán de utilidad en nuestro análisis puesto que ocurren fenómenos similares, aunque más complejos, en el contexto de formación del Derecho novohispano.

La mayoría de los historiadores del Derecho han coincidido en que la etapa comprendida entre los siglos XII-XV es de unificación, es la época del Derecho común (*ius commune*). Faustino Martínez nos dibuja la conformación de este Derecho tripartito:

Con esta denominación, *ius commune*, se quiere designar al producto resultante de la conjunción y adaptación de tres diferentes órdenes jurídicos: el romano-justiniano, en proceso de redescubrimiento y de reelaboración; el canónico, en plena efervescencia marcada por la abundante labor legislativa conciliar y, sobre todo, papal; y, en menor medida, el lombardo-feudal, resultado de la adaptación de las antiguas prácticas y usos carolingios de tipo feudal, en los territorios del norte de la Península itálica. (Martínez Martínez, “La crítica” 2)

La historia de este resurgimiento del Derecho romano, del Derecho canónico separado de la teología y del Derecho lombardo-feudal está marcada por la intervención de personajes que inesperadamente cambiaron el rumbo del conocimiento jurídico. En cuanto al Derecho romano, la recepción de éste en el siglo XII viene acompañada con un cambio en la educación que introduce, precisamente, un filólogo:

La resurrección del derecho romano se sitúa alrededor del año 1100 gracias a la labor de Irnerio, un oscuro filólogo y gramático boloñés⁴⁶, quien convierte el derecho en una disciplina autónoma separada de las artes liberales a las que había sido adscrito en los primeros siglos medievales, como ejemplo de una determinada forma de razonamiento y debate. (Martínez Martínez, “La crítica” 2)

46 La Universidad de Boloña (Bolonía), fundada en 1088 por el mismo jurista Irnerio, se distinguía por su vanguardia en los estudios jurídicos. Entre referencias de este calado tenemos una cuaderna –la 2583, según la edición de Casas Rigall– del *Libro de Alexandre* donde aparece la Universidad: “Boloña sobre todas parece palaçiana / de lèys e decretos essa es la fontana.”

El *ius commune* estuvo vigente en la España bajomedieval desde el siglo XII hasta el siglo XV. Este periodo confluó en la unificación del Derecho y en el fortalecimiento de la figura del rey. El siglo XIII estuvo signado por la aparición del trabajo monumental en el universo jurídico que significó las *Siete Partidas*, compilación promovida por el Rey Alfonso X, el Sabio, que tenía una intención enciclopédica y que está considerada como la obra magna del Derecho común. Estaba compuesta de siete partes o *partidas* en donde se conjugaron disposiciones jurídicas con tratados filosóficos, científicos, históricos, literarios y de otros saberes.

El nombre de *Siete Partidas* fue dado en el siglo XIV⁴⁷ y la vigencia de dicho documento redactado entre los años 1252 y 1284 estuvo vigente hasta entrado el siglo XIX y constituye una fuente importante para esta tesis por la raigambre jurídica que significa para la tradición del Derecho que rodeaba a sor Juana. Las *Siete Partidas* también tuvieron como ámbito de aplicación a la región virreinal / hispanoamericana, sobre todo en el ámbito del Derecho privado (Barrientos Grandon 11) y tiene una importancia fundamental en este estudio pues cada uno de los contenidos jurídicos del corpus que trabajo tienen su eco histórico en disposiciones de este documento. La edición a la que me remitiré será a la facsimilar de 1555 publicada en 1985 en Madrid por la Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado, por la cercanía con el tiempo vital de sor Juana y por su asequibilidad y legibilidad.

Entre las fuentes de esta obra sobresale un documento de enorme trascendencia para los estudios de la tradición romano-germánica de Derecho: el *Corpus Iuris Civilis* que hasta la fecha se sigue estudiando en las facultades de Derecho de los países de la aludida tradición jurídica. El *Corpus Iuris Civilis* es una compilación promovida por el emperador romano Justiniano, que sistematiza y conjunta las aportaciones de una buena cantidad de jurisconsultos destacados.

Para los siglos XV al XVII se dan interesantes y trascendentes debates en torno al iusnaturalismo y tenemos ahí el germen de la tradición hispanoamericana de derechos humanos: la teoría del Derecho

47 O al menos se identifican desde este siglo referencias a las *Partidas*, hecho que llevó al historiador del derecho Alfonso García-Gallo a sostener que la obra fue escrita en ese siglo y no antes.

natural.⁴⁸ El siglo XV está marcado por hondos debates en torno al ilotismo, a la esclavitud, a la guerra justa contra los musulmanes y al derecho de conquista. El Derecho común sigue su ascendente prestigio y se afianza en la fundamentación de la guerra.

En el siglo XVI, destaca la creación, al inicio, de las *Leyes de Burgos*, un instrumento jurídico resultado de los cuestionamientos que algunos juristas y teólogos hacían respecto al trato que se les daba a los *naturales* de la Nueva España y otros virreinos. Grandes nombres como Fray Antón (o Antonio) de Montesinos, Fray Julián Garcés, Fray Matías de Córdoba, Fray Francisco de Vitoria, Fray Bartolomé de las Casas, aportaron al debate importantes tratados sobre la dignidad humana y los derechos naturales y el trato digno a los indígenas. En 1524 Hernán Cortés dicta las primeras ordenanzas de Buen Gobierno y ese mismo año se organiza el Consejo de Indias (M. R. González 48) con lo que empiezan a darse pinceladas más definidas al bosquejo de lo que sería la Nueva España.

En la conformación de este virreinato hay que resaltar la diversidad existente en el aspecto social, en el geográfico, o en el acceso a los recursos. Frente a la diversidad social que caracterizó al virreinato de la Nueva España se produjo una constante de división interna que se vio reflejada en el orden jurídico. María Refugio González nos da una imagen de dicha pulsión de heterogeneidad: “Al igual que en el resto de las Indias, en la Nueva España se intentó dividir a la población en dos repúblicas: la “república de españoles” y la “república de indios”, cada grupo con su territorio, gobierno y régimen jurídico particular. Paulatinamente la realidad orilló a desdibujar esta distinción, conservada sólo en el orden jurídico” (M. R. González 49).

El Siglo de Oro español no sólo tuvo efecto en la Literatura sino en la Ciencia, la Filosofía y en el Derecho. En 1580, cuando Góngora –con 19 años– publica su canción “Suene la trompa bélica”,

48 El término *derechos naturales* ya tenía algunos antecedentes de uso siglos atrás, en la obra de Maquiavelo aparece el término leyes naturales: “...porque todos los hombres, según hemos dicho en el prólogo, nacen, viven y mueren sujetos a las mismas leyes naturales”. Nicolás Maquiavelo, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio* (Libro I, XI). Así sucede, también en las *Siete Partidas*, donde se habla de los derechos naturales como los derechos que le pertenecen a los hombres (las partidas tienen una orientación completamente masculina y la mujer mayoritariamente es sujeto pasivo de los delitos, o incapaz en los negocios jurídicos). Con todo, sólo podemos hablar en el sentido contemporáneo de derechos naturales a partir del surgimiento de la corriente jurídica del iusnaturalismo de raigambre tomista, surgida en la escuela de Salamanca en el siglo XVI, con Francisco Suárez entre sus más destacados pensadores.

estudiando en la Universidad de Salamanca, ya había pasado casi un siglo de la llegada de Colón a tierras Americanas y el pensamiento jurídico ya había tenido un extraordinario desarrollo: ya se habían publicado las *Leyes de Burgos* de 1512 y las *Nuevas Leyes de Burgos* de 1542, Francisco de Vitoria ya había publicado su libro *De Indis* en 1532; ya se había dado el famoso debate de Valladolid (1550-1552) sobre los derechos de los naturales, Sepúlveda había sacado a la luz su libro *Apología pro libro De Iustis Belli Causis* en 1552 justificando el método agresivo de conquista y evangelización y Fray Bartolomé de Las Casas ya había publicado varios tratados en los que defiende la dignidad de los americanos, incluida su conocida *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de 1552, *De Thesauris* y *Doce dudas* de 1565 y ya se había desarrollado durante todo el siglo una serie de reclamos a la corona por parte de algunas órdenes religiosas por su trato salvaje contra los indígenas.

En este siglo también se desarrollaron numerosas leyes expedidas por el Consejo de Indias y aprobadas por el monarca. Fue tal su número que hubo la necesidad de conjuntarlas, así nació la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias* en 1680. Octavio Paz en su estudio *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* resume el hervor político y social de la Nueva España como “un intrincado tejido de influencias, poderes y jurisdicciones” (46), y es justamente así por las búsquedas de control virreinal por parte de la Corona española, por la tensión entre los poderes clericales, por la diversidad de leyes aplicables a sujetos diversos, por la falta de coincidencia entre las jurisdicciones políticas y judiciales. La *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias* es un producto y una muestra de todo ello. Nunca logró contener todos los ordenamientos vigentes porque surgían y se derogaban leyes de manera constante y porque el número de códigos, leyes, reglamentos y cédulas era innumerable.⁴⁹ Sabemos también el esfuerzo que se pretendía realizar por parte de jurisconsultos muy avezados para tener un compendio lo más estructurado posible.

El Derecho novohispano reviste complejidad también por sus variaciones en la aplicación respecto al Derecho peninsular. Por tener un ejemplo, la jurisdicción de la Audiencia Real contempló en España sólo funciones judiciales, en cambio, en Nueva España sus funciones se abrían a lo político (Paz 44). Al

49 Tan sólo los tres tomos que manejaré en esta tesis, de más de seiscientas páginas cada uno, colectan 6385 leyes.

principio de la conformación de los virreinos, la aplicación del Derecho común fue inmediata pues este Derecho era el vigente en España; sin embargo, tal como sostiene Javier Barrientos Grandon, las nuevas condiciones y problemas asociados con las colonias trazaron el camino para la aplicación del Derecho natural de las escuelas de jurisprudencia de Alcalá y Salamanca (11). La variedad de corrientes jurídicas en Nueva España no puede reducirse al Derecho común romano-canónico, pues tanto la recepción por distintas vías doctrinales se complejizó a la par de las tradiciones jurídicas que se desarrollaron en esa época.

En 1680, un siglo después de la publicación de la canción esdrújula de Góngora, se publica la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, en ese entonces sor Juana cuenta poco más de treinta años. La *Recopilación* junto con las *Siete Partidas*, constituye en esta tesis, el sustrato jurídico fundamental ya que fue el marco jurídico más próximo a nuestra poeta; sin embargo, en determinados momentos, los análisis requerirán apreciaciones de textos doctrinarios específicos de la época.

El Derecho novohispano tuvo sus particularidades como parte de un Derecho de tradición romana. El marco normativo se compone de una cantidad amplia de normas, comenzando por las *Instituta de Derecho Canónico*, el *Corpus Iuris Civilis* de Justiniano, y de éste, el *Digesto* o *Pandectas*⁵⁰ (enriquecido por las escuelas de glosadores (siglos XII-XV) y de los postglosadores (siglos XV-XVII). El contexto es complejo porque hubo plurijuridicidad, es decir, diversos sistemas normativos coexistían siendo totalmente válidos en un caso dado; hubo también un sistema de profesionalización de la abogacía (con un paralelo crecimiento de la corrupción en el gremio que se denuncia en muchos textos literarios de la época), y la confluencia de diversas corrientes jurídicas, una aplicación casuística del Derecho que no priorizaba la legislación sino la costumbre.

Aunque existe una tendencia cada vez más fuerte por concebir la poética novohispana en articulación con la poética peninsular (Téllez Vargas 9), en el Derecho sí existe diferencia y en tanto tal, sospecho que sí hay un contenido diferente entre los poetas de las colonias virreinales y peninsulares porque la materia con la que construyen sus poemas abreva en otros referentes, otras formaciones y

50 El *Corpus Iuris Civilis* se componía de los *Códigos*, el *Digesto*, las *Novellae* y las *Instituta*.

contextos jurídicos distintos. Eso es nuestro cometido, identificar cómo hay materiales que no son compartidos en su tradición, pero sí temas y tópicos que ya tienen antecedentes en poetas como Góngora, Pedro Soto de Rojas, el Conde de Villamediana, Anastasio Pantaleón de Ribera o Lope de Vega.⁵¹

Aquella conjetura de Octavio Paz acerca de que sor Juana evidenciaba sus conocimientos jurídicos, en particular los de Derecho canónico, puede matizarse. Su bagaje jurídico se extendió hasta algunos aspectos del Derecho romano y del Derecho civil español, aunque no podría asegurar su erudición en los campos de la jurisprudencia. En otros autores la presencia del Derecho es tan amplia y solvente como en Sor Juana, pongamos por ejemplo sólo a dos: Luis de Góngora y Pedro Soto de Rojas. El primero se distinguió por su dominio en Derecho procesal y mercantil español, muchos de sus poemas están relacionados con la dinámica comercial que imperaba en España del siglo XVI y en la formación de un Derecho procesal en vías de consolidación con sus críticas claras por desigual, corrupto y viciado. Pedro Soto de Rojas, en cambio, que también estudió Derecho y se dedicó a esta disciplina llegando a ser canónigo y abogado del Santo Oficio, se valió de sus conocimientos en aspectos penales, de su abundante y preciso manejo de conceptos jurídicos del Derecho canónico de inicios del siglo XVII, pero lo que más lo distingue es la profusión de abogados, jueces o notarios entre sus versos. Esto resulta un indicio de la variación en la recepción de los intereses de cada poeta (aquí sólo ejemplifico con dos adicionales a sor Juana) y revela que no existió sólo un “Derecho” homogéneo, pues, así como se transformó el marco normativo poniendo en cuestión la idea del Derecho monolítico, también se diversificó su recepción por los autores literarios. En cierta medida, el poeta recibe tanto en su formación como del imaginario social, múltiples informaciones sobre el sistema normativo. Aunque no se puede mostrar la tradición a la que pertenece sor Juana en relación con su recuperación de los contenidos jurídicos (no lo tenemos como objetivo en este trabajo), podemos valernos de buena fe de una consideración, ya en otros autores como

51 Aclaro que este trabajo, aunque intentará trazar puentes con algunos poetas precedentes, no se detiene mucho en éstos, pues no tiene la pretensión de ser un estudio diacrónico que dé cuenta de las transformaciones del tratamiento del material jurídico, eso sería, necesariamente, objetivo de otra tesis que llevaría mucho más tiempo, por la previsible razón de que es poco lo que se ha estudiado en relación con estos temas.

los dos que hemos usado de ejemplos, Luis de Góngora y Pedro Soto de Rojas, existen algunos de los manejos retóricos y temáticos del Derecho presentes en la lírica de sor Juana.

En el teatro, en los villancicos, en la poesía de nuestra monja, trasluce una posición de Derecho y una apropiación, no sólo del léxico, de las fórmulas y la sabiduría jurídica sino también de los principales problemas, objeto de los grandes debates y refleja una posición específica que a pesar de todo no deja traslucir diáfananamente las posturas filosóficas más avanzadas respecto al ilotismo, a la guerra justa y a la evangelización.

En la Antigüedad latina la enseñanza del Derecho corre por el arroyo culto. En su estudio sobre los motivos del amor en la Literatura clásica, Tello Lázaro sostiene que la inclusión de los saberes jurídicos en la poesía de los antiguos griegos se explicó por la relación cercana entre los poetas y los entornos de poder o por una educación favorecida (221). De manera análoga podemos conceder que así sucede en la península y en la Nueva España para el siglo XVII puesto que se cumplen las condiciones del argumento: los poetas fomentan –cuando no padecen– una relación de cercanía con el poder y participan de una educación favorecida. No es de sorprender tampoco que la jerga jurídica se haya utilizado por una cantidad innumerable de poetas que cumplen todas estas condiciones en los Siglos de Oro. El trazo del puente entre los temas del Derecho y la Literatura tiene aquí una de sus explicaciones y uno de los fundamentos. Otro puente entre estas disciplinas es la Retórica. De tal manera, en el siguiente apartado me dedicaré a observar los estudios de esta disciplina aplicados a la Literatura.

1.2.3 Los estudios de retórica aplicados a la Literatura

En el esfuerzo de nutrir los estudios literarios con los conocimientos jurídicos es necesario subrayar que, en la interrelación o intersección Derecho *como* Literatura, aparecen disciplinas que lo mismo han aportado

para una como para la otra, me refiero a la Hermenéutica y a la Retórica. En cuanto a la Retórica me interesa recuperar, para el análisis de la obra de sor Juana, algunos elementos del género forense.

En este apartado del contexto teórico detallaré, en primer lugar, cómo aprovecharé la retórica como disciplina común a la Literatura y al Derecho, en segundo lugar, exponer desde qué perspectivas de la retórica clásica y de la contemporánea abordaremos el género forense en la obra de sor Juana y en tercer lugar, haré también algunas anotaciones sobre el marco conceptual de la elocución, trayendo a claridades conceptos como metáfora y alegoría, género judicial (y los conceptos adyacentes como cada uno de los *status* situacionales), así como densidad estilística o retórica.

La importancia de la Retórica en general y la de tipo judicial en particular podría subrayarse con las siguientes notas breves. En la *Respuesta a Sor Filotea* sor Juana trae entre citas nombres conocidos por sus trabajos fundamentales en la disciplina: Quintiliano, Aristóteles, Cicerón y juicios importantes sobre dicho arte. En esa obra la poeta pregunta: “¿Cómo sin Retórica entendería sus figuras, tropos y locuciones?” (De la Cruz, *Ecos de mi pluma*, 330). En el tercer nocturno de los *Villancicos a la Asunción* de 1676 (composición 223 según la numeración de Méndez Plancarte), la Virgen María resulta una maestra de la nueva Retórica pues se le describe de la siguiente manera: “Para quien quisiere oír, / o aprender a bien hablar / y lo quiere conseguir, / María sabe enseñar / el *arte del bien decir*”, o “De persuadir la eminencia / lo *Judicial* lo pregona, / pues rendido a su elocuencia / el Juez Eterno, perdona / cuando lo mueve a Clemencia”. Por último, en su poema número 2, “Finjamos que soy feliz,” contiene algunas reflexiones sobre el discurso de tipo judicial⁵² que recuerdan las consideraciones de Aristóteles sobre la retórica en el párrafo 1354a4: “todos se esfuerzan en descubrir y sostener un argumento e, igualmente, en defenderse y acusar” o en el párrafo 1355b3:

y si alguien sostiene que el que usa injustamente de esta facultad de la palabra puede cometer grandes perjuicios, se deberá contestar que, excepción hecha de la virtud, ello es común a todos los bienes y principalmente a los más útiles, como son la fuerza, la salud, la riqueza y el talento estratégico; pues con tales bienes puede uno llegar a ser de gran provecho, si es que los usa con justicia, y causar mucho daño, si lo hace con injusticia (Aristóteles 171).

52 Como breve ejemplo, vv. 61-68: “El discurso es un acero / que sirve por ambos cabos: / de dar muerte, por la punta; / por el pomo, de resguardo. // Si vos, sabiendo el peligro, / queréis por la punta usarlo, / qué culpa tiene el acero / del mal uso de la mano?”.

No haría falta tampoco engrosar los testimonios académicos que reiteran la importancia de la Retórica para sor Juana y para su estudio.⁵³ Como ha quedado demostrado en la descripción del corpus general y el seleccionado para este trabajo, los contenidos jurídicos en sor Juana son importantes tanto en número como en relevancia en su mapa poético. Tanto así que algunos poemas de entre los más celebrados se componen siguiendo de cerca el género judicial del discurso de la parte, por ejemplos, “Lo atrevido de un pincel”, “Hombres necios que acusáis” o “Estoy condenada”. Voltear a ver un poco entre cánones y entre documentos judiciales aunado a una revisión de la obra sorjuanina desde el aspecto de la retórica judicial no nos puede sino traer buenas recompensas para nuestro trabajo filológico, una interpretación más certera y una ecdótica más precisa.

El estudio del Derecho y la Literatura se engarza desde sus orígenes más remotos en el ámbito de la retórica. Dejo que corra la voz de Lausberg: “El influjo [...] más o menos intenso de la Retórica escolar en la Literatura y la poesía pasa, pues, por el género epidíctico y la ejercitación, contribuyendo el género judicial a considerar muchos temas literarios como fenómenos análogos a los asuntos jurídicos” (Lausberg 25). Esta sugerencia de encontrar puntos de apoyo para la ciencia literaria en la retórica escolar se ve apoyada por la segunda invitación que hace Juan Casas Rigall, quien sugiere el estudio más detenido de los aspectos judiciales de la Retórica, ya que el aprovechamiento de los conceptos de *quaestio* y *status* en el análisis literario ha sido escaso (Casas Rigall 235). Las palabras de este editor e investigador español se hacen patentes en los alcances que ha tenido su trabajo ecdótico para textos fundamentales como *El libro de Alexandre* donde aclara conceptos jurídicos y explica sus transformaciones.

Con esos antecedentes me pliego a las invitaciones –incluida la de sor Juana– para investigar los desarrollos de esos aspectos retóricos en la lírica de nuestra poeta, donde resulta más difícil advertir los *status finitionis* o los *status qualitatis*, por ejemplo; las máximas y los entimemas desarrollados en verso, o las

53 Entre quienes han estudiado no sólo la exterioridad libresca retórica sino también las estructuras internas en algunas zonas de la extensa geografía literaria de sor Juana podemos citar, por dar algunos ejemplos, a Rosa Perelmuter que evidencia la estructura retórica de la *Respuesta a sor Filotea* y cumple con el esquema general de la retórica judicial y el arte epistolográfico (Perelmuter Pérez, *Los límites* 20); Octavio Paz, por su parte, indica cómo sor Juana se vale de múltiples tecnicismos jurídicos en la construcción de la –así conocida– *Petición causídica* (Paz 48).

pruebas típicamente judiciales, las refutaciones y todos aquellos elementos que en mayor o menor medida han formado parte, tradicionalmente desde Aristóteles, del género judicial del discurso de parte.

En el estudio del género judicial tomo en consideración las previsiones que tanto Casas Rigall, Lausberg, Bravo López o el mismo Aristóteles (1391b7-20) han señalado en relación con lo difuso de las fronteras entre los géneros. Casas Rigall procura aprovechar, en consonancia con la lectura de Lausberg, el género judicial (en particular las nociones de *status* y *quaestio*). Esto me parece un buen camino, pues tal como lo han señalado estos dos filólogos, muchas de las categorías del género forense se han podido trasvasar tanto en la creación como en el análisis literario a otros géneros. Visto de esta manera resultaría imposible estudiar desde un aspecto retórico la obra de sor Juana pues a cada paso nos encontraríamos con elementos del género forense en todo texto, sin embargo, sospecho que las nociones didácticas que identificó Aristóteles nos permiten analizar textos que acentúan su uso.

Ulises Bravo López aporta una precisión en este camino cuando analiza directamente dos de las obras en prosa más importantes de sor Juana: la *Respuesta a sor Filotea* y la *Carta al padre Núñez*. La conclusión a la que llega Bravo López después de analizar dichas obras es que el género judicial en sor Juana nunca viene completamente solo y que incluso se entremezcla con rasgos de los otros géneros retóricos clásicos y medievales para originar una nueva *ars rethorica*, más compleja (Bravo 41-42). A esto hay que agregar que el mismo Aristóteles en la *Retórica* sostiene que todos a quienes se dirige un discurso terminan siendo, a final de cuentas, un juez (Aristóteles 1391b7-20), de ahí que muchos de los *topoi* sean comunes a los tres géneros que él expone y que, en gran medida, sea difícil considerar, si no es didácticamente, los discursos tajantemente separados. Veamos cómo Aristóteles encuentra coincidencias entre los receptores de los más diversos discursos:

Como quiera que el uso de los discursos convincentes tiene por objeto formar un juicio (puesto que sobre lo que sabemos y hemos juzgado ya no hace falta ningún discurso); como también se usa del discurso aun si se dirige a una sola persona, para aconsejarla o disuadirla, tal como, por ejemplo, hacen los que reprenden o los que tratan de persuadir (porque no por ser uno solo se es menos juez, dado que aquél a quien se pretende persuadir, ése es, hablando absolutamente, juez); como además, si alguien habla contra un contrincante o contra una proposición, esto da lo mismo (pues también es forzoso usar del discurso para refutar los argumentos contrarios, contra los cuales, como si se tratase de un contrincante se hace el discurso) e igualmente sucede en los discursos epidícticos (ya que en ese caso, el discurso se dirige al espectador como si

fuese un juez, si bien, por lo general sólo es absolutamente juez aquél que, en los debates ciudadanos, discierne sobre los hechos que se examinan) (Aristóteles 1391b7-20)

Esta prevención de Aristóteles guiará mi trabajo, pero haré un esfuerzo de acentuación del género judicial, y para eso retomo las definiciones que Lausberg ha dado para el discurso forense, sus funciones (*officia*) son la acusación y defensa, su modelo es el discurso del abogado en los tribunales y la situación se define por la búsqueda del cambio o del mantenimiento de la misma y la expectativa de un dictamen de un juez, la materia es el estado de cosas que pertenecen al pasado con relevancia en el presente (Lausberg 85).

Las formas del discurso forense que más pueden ayudar en este trabajo serán los *status* o *quaestiones* (*constitutio, stasis*). Los *status*, tal como los ha clasificado Lausberg (30), y como los estudiaré serán cuatro: *status translationis* (*an quaestio iure intendatur*) que se pregunta en general acerca de la justificación de la cuestión y del proceso, particularmente acerca de la competencia del juez o de la legitimidad de la parte contraria; *status coniecturae*, *status finitionis* y *status qualitatis*. Como en el ámbito del género discursivo forense se suelen ofrecer cuerpos normativos como pruebas ajenas al arte, también aprovecharemos las nociones de *status legales* que problematizan dichas pruebas: *status scripti et voluntatis* que consiste en la determinación del significado del contexto legal cuando las partes están en desacuerdo sobre el significado jurídicamente relevante; *status ambiguitatis*, un caso específico del anterior, se pregunta acerca del significado del contexto legal pretendido por el legislador (la voluntad del legislador); *status syllogismi*, se pregunta acerca de la ampliación jurídicamente analógica del significado del contexto legal pretendido por el legislador; finalmente, el *status contrarium legum*, que se pregunta acerca de la aplicabilidad de las leyes cuando entre dos o más leyes existe, en cuanto al contenido, una relevante contradicción jurídica.

Ahora, por cuanto hace a las categorías de la *elocutio*, la metáfora y la alegoría, así como la noción de *densidad estilística*, la abrumadora cantidad de trabajos y apreciaciones me orillan a tomar en cuenta entre las aportaciones de Aristóteles, Cicerón, Quintiliano y de las contemporáneas como la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson o la teoría de la metáfora deliberada. Mi postura se acerca a la de Martha Lilia Tenorio, puesto que valoro la metáfora como un fenómeno que va más allá del aspecto lingüístico y tiene implicaciones cognoscitivas (Tenorio, “Más inquisiciones” 21). Sin embargo, me parece necesario que

pensemos el proceso intelectual de conocer el mundo como un proceso mediado por el poder, es decir, por una política y ética del conocimiento que revela la tensión de la creación literaria con la ideología.

Para Aristóteles, la metáfora se engarza con la semejanza y la analogía. Una metáfora puede funcionar siempre y cuando se establezca una relación de semejanza entre el término metaforizado y el metaforizante. La perspectiva de Aristóteles se mantuvo durante mucho tiempo hasta ahora y sólo se agregaron algunas consideraciones morales o taxonómicas sobre la metáfora, por ejemplo, el *Ad Herenio*, incluye una tipología que clasifica la metáfora en cuanto al estatus moral del término metaforizado y así encuentra metáforas honestas, deshonestas, etcétera. Valga el resumen, la metáfora se entendía como una estrategia estética y moral, estética en cuanto permitía embellecer el discurso del orador quien salía bien señalado como intelectualmente hábil, y moral en cuanto deja a cubierto el término deshonesto que de otra forma le afectaría al orador.

La metáfora, sin embargo, no siempre se entendió de dicha manera, y en muchos momentos de la historia de la poética y la retórica el sentido de la metáfora se comprendió diferente y en ocasiones se confundió con otros fenómenos estilísticos. Así ocurre, por ejemplo, con Gracián y Thesaurus, quienes conciben el fenómeno metafórico partiendo de Aristóteles, pero desarrollando en incisos las diferentes maneras de entender la metáfora, así tuvimos un despliegue de tipos de metáforas que si no agregaban nada a la relación fundamental que se establecía entre los términos que era de semejanza y analogía, sí una clasificación más específica considerando otros criterios, no siempre consistentes, de las palabras metaforizadas.

Dar cuenta de las metáforas en sor Juana implica en primer lugar pensar en la metáfora como fenómeno estilístico, un hecho lingüístico con efectos estéticos como ya nos había demostrado la retórica aristotélica y posterior, y no sólo eso, sino pensar la metáfora como una estrategia válida para conocer, para dar cuenta del mundo por medio de una condensación de saberes culturalmente transmitidos. Para los estudios contemporáneos de la metáfora, pongamos por ejemplo la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson, en la cual, la metáfora ya no puede considerarse sólo un adorno de la expresión y se

enfatisa su función cognitiva. Pensar la metáfora sin considerar el primero o el segundo de los elementos, resulta reduccionista.

La metáfora no produce conocimiento, sin embargo se engarza en el conocimiento producido, es vehículo para la indagación del conocimiento y se relaciona con el entramado de saberes no necesariamente verdaderos y muchas veces inconsistentes y que se encuentran al servicio de los intereses del grupo dominante (Villoro 122); de ahí también que la metáfora encuentre más su lugar en la retórica que en la dialéctica, ya que es un vehículo lingüístico que se vale del saber popular, de los lugares comunes, de los prejuicios asentados socialmente, de la manera estereotipada de ver el mundo, y como productora de posibilidades cognitivas, la metáfora une características análogas entre los elementos del mundo. La metáfora es así un instrumento retórico y un vehículo del conocimiento. Al tener su cualidad de vehículo del conocimiento refleja y está sujeta a la realidad conocida, y como todo acceso epistémico a la realidad también está mediado por desigualdades de poder, no debemos perder de vista en el estudio de la metáfora, la presencia de la ideología dominante, el pensamiento circundante, las resistencias epistémicas o la crítica.

Esta deviene una postura más fructífera ya que concilia el análisis de la metáfora como un instrumento retórico con el análisis ideológico de la metáfora, es decir, una de las vías de contacto entre Literatura y realidad lo podemos trazar precisamente con la metáfora. En sor Juana es evidente la relación entre la Literatura y la realidad jurídica, el estudio de la metáfora y la alegoría desde esta perspectiva nos permitirá calificar, evaluar o dimensionar esa tensa relación.

Sobre la profusión de metáforas o cualquier otra figura retórica en la *Retórica ad Herenio* se sostiene que, aunque su uso da distinción a los diversos estilos, "dispuestas en número reducido, realzan el discurso como si fueran colores, pero si se colocan en gran número, lo sobrecargan, por ello el orador debe variar de estilo [...] y así evitar el cansancio con la variedad" (*Retórica a Herenio* 237). De esta apreciación aristotélica – recordemos que Aristóteles en su *Retórica* compara el uso de metáforas con la sal– parto hacia la construcción del concepto de *densidad retórica* o *densidad estilística*. En esta tesis vamos a entender los

términos de *densidad estilística* como la proporción no cuantificable sino cualificada de estrategias retóricas relacionadas con lo jurídico en los poemas.

Léxico jurídico usado en estilo llano será aquella palabra o frase que no tiene tenor, es decir, que se usa en sentido directo, por ejemplo, cuando sor Juana se refiere a los jueces, a los abogados, a los personajes operadores del Derecho en el poema “Juzgo, aunque os canse mi trato” o en “Firma Pilatos la que juzga ajena”. Metáfora jurídica es aquella que se utiliza, en forma aislada o como parte de una alegoría, cumpliendo con las condiciones de la metáfora según los tratadistas un término metaforizado sustituido por un término jurídico. Por alegoría jurídica parcial entenderé aquella metáfora continuada que se presenta sólo en un pasaje del poema, en contraposición a la alegoría jurídica absoluta que implica todo el poema.

La alegoría es un recurso que pretende trazar una relación plástica con la realidad, se relaciona con la ideología como mecanismo artístico que permite hacer una crítica a la ideología dominante o que permite continuar con la programática dominante sin explicitarla. Va más allá –como en el caso de la metáfora– de ser un simple recurso poético, ya que está anclada en una deliberada conciencia de lo no escrito. Desde Dante⁵⁴ –y quizás mucho antes ya tendríamos una dirección en este sentido– la alegoría constituía un paso en la interpretación, esto nos habla de dos momentos del texto literario, por un lado, la alegoría como estrategia compositiva (de enseñanza, encubrimiento, de revelación...) y por el otro, como estrategia de decodificación. En el nivel básico, después del literal, la alegoría revela dos sentidos, al menos, del texto. Así, en un poema con alegorías jurídicas, veremos una continuidad en el uso de términos jurídicos que además signifiquen otra cosa.

Estas delimitaciones no serán poco problemáticas. Un poema con léxico jurídico puede tener también otros pasajes donde el contenido jurídico sea metaforizado. Un poema con alegorías jurídicas parciales puede tener términos jurídicos lexicalizados en otro u otros pasajes. Un poema también puede presentar el caso de que presente tanto alegorías jurídicas parciales como metáforas y léxico jurídico usado

54 En su *Carta X al Can Grande de la Scala*, Dante Alighieri indica que deben observarse en sus textos niveles interpretativos: “Para mayor claridad del discurso hay que saber que el sentido de esta obra [*La Divina Comedia*] no es simple, más bien habría que llamarlo *polisemos* es decir, de muchos sentidos, pues el primer sentido se obtiene de la letra, otro en cambio el que se obtiene por el significado de la letra”. El primero se llama literal, el segundo alegórico o moral o anagógico.

en forma llana. También, podría darse el caso de un poema alegórico, cuyo eje de construcción es la retórica judicial y, sin embargo, no utiliza ningún término jurídico, o que el tenor de una palabra no jurídica sea un término jurídico. También he de anotar el caso, mucho más presente en sor Juana, en el que el poema constituye alguna forma del *genera judicial* de la división aristotélica, y suele presentarse con alegorías jurídicas absolutas, parciales, metáforas y desde luego, siempre con léxico jurídico.

Ahora, de dichos planteamientos antes expuestos, la propuesta es una lectura de sor Juana, que al mismo tiempo que integra la perspectiva de la retórica judicial en la creación literaria, nos alerta para no pasar por alto la importancia que tuvo el Derecho no sólo para ambos autores sino para toda su época, nos propone una relectura atenta a los giros jurídicos, a la retórica judicial y a otra interpretación del sentido de las obras, y por último una edición crítica de los textos aludidos mediada por esta interpretación más precisa o alternativa.

Desde la perspectiva del Derecho y la Literatura, debemos recordar que los estudios jurídicos en el siglo XII comenzaron a separarse de los estudios de retórica. En el siglo XVII, los estudios jurídicos integraban también saberes retóricos clásicos que incluyen en los libros de texto la retórica jurídica tal como se estudiaba entre los *studia humanitatis*. En esta tesis hay que hacer esa previsión, los saberes de sor Juana se nutren de dos principales venas: de los estudios de Derecho, canónico fundamentalmente, al alcance de los miembros del clero y los estudios jurídicos integrados en las retóricas clásicas.

Podríamos remontarnos a los *studia humanitatis* renacentistas del siglo XV y XVI para localizar la importancia que tuvo la retórica en la formación de los intelectuales novohispanos del siglo XVII entre los que se encontraba nuestra poeta. Sor Juana, inserta en una dinámica cultural que en los currículos de la formación intelectual destacaba ciertas disciplinas y maneras de entender las artes, tuvo una formación debida más a sí misma. Si pudiéramos conocer de manera segura su formación sería mucho más sencillo trasladar esas informaciones al estudio de su obra; con todo, contamos con datos extraídos de su propia pluma, un contexto cultural que los historiadores de las ideas nos ofrecen e indicios entresacados de sus obras que nos permitirán trazar puentes más seguros.

Es probable que cuestiones de este tipo sean objeto de resueltas discusiones, por ejemplo, si sor Juana leyó directamente la *Retórica* de Aristóteles en griego, o si en latín, o si en lengua vulgar, y frente a eso, cuál versión leyó, si la traducción latina más difundida en la Nueva España o las traducciones al castellano de los comentaristas más leídos. Nosotros no tenemos oportunidad de revisar a lupa y luz cada uno de estos detalles, pero trataremos de ser cuidadosos con la elección de fuentes garantizada por la descripción indirecta de sus lecturas: las conclusiones a las que han llegado los estudiosos del campo, la reconstrucción histórica, la extraída de sus propias citas y la que resulte de calzar sus propias obras con el contexto cultural.

1.2.4 Tematología. Temas, motivos y tópicos jurídicos.

En el *Motif-Index of folk literature* de Thompson aparecen como motivos literarios prácticamente todos los rubros en el estudio temático que he considerado para este trabajo, operadores de la justicia, administración de la justicia, injusticia-justicia, intercesión por otra persona, esclavitud, el amor como un delito, etc.⁵⁵ Lo que a primera vista parece un asunto resuelto pues todo tema, motivo o tópico que en esta tesis manejo ya lo contiene clasificado este *Index*, está lejos de resolverse pues lo interesante es dar cuenta de los claroscurios, de los alcances estéticos relacionados con ese motivo o tema. El *Index* de Thompson parece devorar cualquier motivo tratado y por tratar en la Literatura, y esto no nos ayuda en la dirección de nuestros objetivos. Mi intención no busca ser clasificatoria o tipológica, o explicar la continuidad histórica de tal o cual motivo, sino tramontar las lindes y las transformaciones estéticas e ideológicas en los motivos, temas y tópicos. Conocer los límites terminológicos nos beneficiará para este objetivo.

Para adentrarnos en definiciones claras y manejables y evitar la revisión de los largos debates sobre los términos, recurro fundamentalmente a los planteamientos de la investigadora mexicana Luz Aurora Pimentel. Por un lado, para el tema dice: constituye la materia prima que ha de ser reelaborada por el autor

⁵⁵ Entre otros: del tipo P. Society, P170 Slaves (P170.0.1female slaves, P174. Children of slave and free person become slaves;), P420 Learned professions: P421.1judge, jackals as judges, lawyer, P200The family, P510Law courts, P427.7.7 poet as judge; P512.1release from execution at a woman request (by marriage to her); P517 crime less serious if committedat request of a lady; P521. Complacent judge disregards the confession. P522. Laws; P523. Bringing suit in law courts; P525 Contracts; P526 Legal principles. (To every cow belongs its calf, To every son belongs his mother, in case of suspected illegitimacy, child is not guilty); P531 Taxation and payment of fines or tribute; P548 Miscellaneous legal customs, H 210 Test of guilt or innocence.

y por ende, preexiste de manera abstracta al texto en cuestión (217). El concepto de motivo lo ha definido basándose también en Greimas y para ella son unidades figurativas transfrásticas,⁵⁶ formas narrativas y/o figurativas autónomas y móviles que pueden pasar de una cultura a otra y que pierden parcial o totalmente sus significaciones antiguas en favor de variantes o nuevas investiduras semánticas e ideológicas (220). Esas unidades pueden, según Pimentel, tener diversos grados de abstracción:

- a) una *idea* o *concepto* abstracto ('la rebelión').
- b) una *situación* de base ('la oposición entre el padre y el hijo')
- c) *espacios* u *objetos* que se presentan como programas descriptivos potenciales ('la casa embrujada', 'el cisne', 'el laberinto');
- d) *imagen* recurrente (palabra o frase) que puede incluso convertirse en *leit-motiv*; la imagen por asociación conlleva un concepto (cf. el "Agenbite of inwit" en el Ulises, de Joyce; el "nothing" en el Rey Lear, o el "fair is foul" de Macbeth);
- e) *topos*: cristalización verbal de la idea (locus amoenus, 'mundo como teatro', 'la vida es sueño') (Pimentel 220)

También, según Pimentel, los temas se identifican en dos niveles:

- a) temas-valor,
- b) temas-personaje, en diversos niveles de abstracción: temas del héroe (v.g. Prometeo), temas de situación (v.g. Antígona) y temas de figuras históricas (v.g. Napoleón). (221)

En estas clasificaciones, Pimentel coloca a los *topos* dentro de los motivos como una de sus especies. Así también los tiene considerados Cesare Segre y afirma que “los *τόποι* [tópicos] son motivos, el *τόπος* [tópico] es un motivo codificado por la tradición cultural para ser aducido como argumento” (347) y en esto no le falta razón, aunque el tópico tenga una problemática similar en cuanto a sus límites, es cierto que se presenta como un argumento que el poeta elige para su desarrollo. Curtius sostiene que la tónica “hacia las veces de almacén de provisiones” donde se “podían encontrar las ideas más generales, a propósito para citarse en todos los discursos y en todos los escritos” (Curtius 122) y además los emparenta con la retórica y las fórmulas de algunas formas específicas de aquélla, por ejemplo: tónicas de consolación, tónica del

56 “unités figuratives transphrastiques, constituées en blocs figés. ... formes narratives et/ou figuratives autonomes et mobiles, susceptibles de passer d'une culture à l'autre, de s'intégrer dans des ensembles plus vastes, en perdant partiellement ou totalement leurs significations anciennes au profit d'investissements sémantiques déviantes ou nouveaux [e ideológicos, habría que añadir]” (Pimentel 220).

exordio, tónica de la conclusión, el tónico del mundo al revés, el tónico de la invocación a la naturaleza, los tópicos relacionado con el niño y el anciano, el *puer senex*.

Habría que ver si los ejemplos de tópicos que Curtius ofrece podemos vincularlos con algunas otras categorías de motivos más allá de los *topos*. Los podríamos encontrar en un linderó confuso como instancias narrativas recursivas, como las fórmulas de sumisión cortesana; como frases que se repiten en el texto, por ejemplo, los apelativos constantes en los cantares de gesta, y como situaciones base, como la invocación a la naturaleza.

No resulta sencillo situar a los jueces, o letrados que aparecen en los poemas de sor Juana que estudiaremos entre alguna de las categorías de motivos de la lista previa e incluso podría cuestionarse si su estudio más bien sea pertinente para la teoría del personaje o la tipología de caracteres. La razón fundamental para esta complejidad es que podemos pensar en algunos de estos motivos como integradores de otros motivos mayores, es decir, parte de otros motivos tematizados. En el motivo del *amor como legislador*, puede resultar cercana la noción de ley y la noción de justicia. ¿La ley podríamos considerarla como un motivo objetual y la justicia en el amor como un tema-valor o tema-eidético motivado?

Para poder desanudar esta aparente madeja regreso a Pimentel. Una de las diferencias que establece entre el tema y el motivo se basa en la complejidad: "... si el *tema-personaje* es una unidad compleja, resultado de una combinatoria, el motivo en cambio se presenta como *unidad simple*, ya sea en forma de microrrelato o figura" (Pimentel 221-222). Las figuras de letrados o jueces pueden representar un motivo-tematizado pues presentan características de complejidad que orientan tanto la lectura como la inventiva. El abogado o juez que aparece como sujeto interpelado comparte características con el tema-personaje, si bien no se individualiza, sí presenta complejidad en su tratamiento y desplazamientos temáticos, el abogado que estaba asociado con tratamientos burlescos aparece con cargas ideológicas desviadas de los tratamientos tradicionales. La figura del operador jurídico eventualmente se tematiza, no puede constituir un tema-personaje, pero en virtud de su complejidad resulta en un motivo tematizado o —en un concepto aventurado— un macromotivo. Al respecto, el concepto de *desplazamiento temático* que Pimentel recupera de

Harry Levin (Pimentel 221) podría apoyarnos para establecer un acercamiento entre motivo y tema en relación con las figuras de operadores jurídicos.

Podemos recordar también las palabras de Pimentel al plantear la confluencia entre tema-valor y motivo “ya que en su sentido más abstracto hay un punto de coincidencia en la significación” (223) así un tema-valor como la justicia, que puede contener como motivos-figuras a los jueces, tribunales, abogados, puede a su vez tener como motivo al proceso judicial, y éste último relacionarse con el tribunal, el juez y el letrado, entre los cuales podemos distinguir quizás intuitivamente una jerarquía entre motivos. Esta jerarquía viene dada precisamente por la configuración que la tradición ha proveído a cada motivo que lo hace depender de otros en un nivel semántico y literario. Si a un tema lo diferenciamos de un motivo, bajo el criterio de su complejidad, podríamos conceder que existen temas menos complejos que otros, y motivos más complejos que otros.

Así como en el ejercicio de delimitar el motivo y el tema hemos visto que sus límites podrían ser permeables, entre el concepto de motivo y tópico también tenemos ciertas fronteras que, si bien ya figuraban en párrafos anteriores, resultan no menos problemáticas. El tópico tiene una función comunitaria, cultural y de uso voluntario por parte del escritor (Márquez 254) y en esa medida puede sustituir un elemento de conocimiento dentro de una argumentación o iniciar el tratamiento en una obra literaria acercándose a la función de un motivo literario. El tópico es un lugar discursivo al que se recurre y se comparte con un círculo cultural determinado. Aunque no lo define con claridad, Curtius lo utiliza como un tema compartido por varios escritores y que forma una tradición al ser un elemento cultural (Curtius 231). En estas notas vemos que el tópico comparte con el tema y el motivo su característica de recursividad, pero también da cuenta de su colectivización en un grupo estéticamente *vivo*. Es poco individualizable, se desarrolla a partir de su formulación concreta casi invariable.

Los temas también se caracterizan por su contenido ideológico, por su autorialidad y su recursividad. El tema es un pretexto ideológico que existe antes de la obra literaria y orienta la lectura y es materia que despliega elecciones. Es recursivo porque apela a una tradición histórica; y es autorial porque es

susceptible de individualizarse por el autor. Sus contenidos ideológicos nunca pueden extirparse por completo y con la aparición de los temas, aparecen también muchos significados asociados a ellos.

Para pensar el tema, motivo y tópico podríamos invocar un criterio-cualidad que ya habían distinguido Pimentel y otros: su distancia específica con el acto creador y el acto crítico. En cuanto al acto crítico literario ya se han codificado de manera tan precisa los temas, motivos y los tópicos que es difícil nombrarlos sin riesgo de fallar según la lista elegida. Es explicable, tienen como naturaleza constituirse en herramientas que permiten el análisis literario, la comparación intertextual, la transformación ideológica, etcétera. Partir metodológicamente desde el acto creador en el estudio de dichas categorías resulta más complicado porque resulta imposible poseer una claridad absoluta de los mecanismos adoptados por sor Juana sino algunos datos que indican, entre otras cosas, que confluía a la dinámica retórica y poética de su siglo. Entre la retórica del siglo XVII y lo que nosotros entendemos por retórica del siglo XVIII media una diferencia fundamental, la retórica es fundamentalmente para sor Juana una orientación programática para la creación, en cambio, desde nuestros estudios, la retórica se enlaza con otras herramientas de análisis textual. Si por un lado el concepto de tópico surge como un asiento para la creación en los estudios retóricos, los conceptos de motivo y tema se erigen como herramientas de descodificación lectora.⁵⁷

Pensar los temas, motivos y tópicos podría tener un mejor alcance tomando en cuenta esta dimensión diferenciada entre el acto creador y el acto crítico. Los temas están disponibles desde nuestros ámbitos de estudio en las codificaciones documentales mientras que la disponibilidad temática en el acto creador se nutre de la tradición, de los documentos y, principalmente, desde el vívido contexto cultural o personal. El concepto de tópico está fuertemente vinculado con la conciencia del creador literario, en cambio, el tema es usado como un concepto de análisis de una obra literaria. Mi postura es que tanto en el

57 A propósito de este punto, también es necesario que pensemos en las interrelaciones que pueden darse entre motivos o tópicos literarios (excluyamos por ahora al tema) y las funciones de los tropos o figuras literarias. El nexo se evidencia con mayor claridad en el tópico, que se utiliza como una herramienta para la formulación de discursos y que puede tener significaciones en diferentes niveles, tal como sucede con la metáfora o la ironía. Por ejemplo, el tópico de modestia tiene un contenido literal específico: “no puedo ser yo suficiente ingenio para dar con tal respuesta que V. M. merece”, tiene otro sentido que podemos considerarlo irónico o fruto de interpretación: “en realidad no hay nadie como yo para tratar lo que viene, y usted lo sabe”. Esta idea de que un tópico literario pueda considerarse un tropo ya la esbozaba Ángel Escobar en su artículo “El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación”.

tema como en el motivo sucede una situación particular pues comparten ambas esferas y pueden usarse tanto en el análisis literario como en la metodología del escritor que lo utiliza como punto de partida. Identificar en sor Juana tales asuntos pasa por diferenciar tratamientos similares en la tradición y en su propia obra. Este punto es importante anotarlo porque permite pensar en un proceso metodológico que respete los canales de producción en la creación y en el ejercicio crítico y previene sobreinterpretaciones que se atrean a discernir los canales de creación a los cuales sólo tenemos acceso parcial por el resultado de la obra.⁵⁸

El estudio de tales categorías en la obra de un autor permite un análisis situado contextualmente pues individualiza un sustrato cultural individualizado y acotado personalmente. Dicho análisis debe compartirse haciendo un esfuerzo por ver este concepto como una herramienta de crítica como de creación. Luz Aurora Pimentel reconoce en el motivo una característica fundamental: está históricamente situado, y la labor nuestra será la de identificar, bajo esas previsiones que colocan al tema, motivo y tópico bajo la mirada de su uso doble y diferenciado, cómo funcionan, cómo se distancia, cómo se usa en relación con otros materiales, y fundamentalmente cómo se trazaba con ellos un puente con el discurso jurídico. George Steiner resume la importancia de la tematología: “*literature is by essence thematic. It can only operate in an echo chamber of motifs*” (Steiner 299).

Pensar que el trabajo de la filología se vale de la hermenéutica y la ecdótica como los dos pilares fundamentales de su labor resulta pertinente porque nos permite evidenciar la necesidad o la justificación de los estudios jurídicos en el marco de la filología. No podemos eludir los estudios del Derecho en la interpretación ni en el trabajo ecdótico de las obras de Sor Juana. En una época como la nuestra donde se nutren los estudios literarios con los antecedentes prolijos sobre la materia resulta necesario tener una lectura general de tales interpretaciones y ejercer un criterio de discriminación de tales perspectivas. Recupero como guía la propuesta teórica de Mauricio Beuchot que concibe el ejercicio hermenéutico como

⁵⁸ Me atrevo a enunciar la aplicación que algunos comparatistas han emprendido en textos desde el psicoanálisis o desde la poética de la imaginación sin considerar las diferencias fundamentales entre la creación literaria y la interpretación que emprende el crítico literario.

una posibilidad entre varias perspectivas: una unívoca que sólo considera una sola interpretación dominante, una equívoca que considera varias interpretaciones como igualmente válidas, y una tercera, análoga, que considera las interpretaciones en cuanto a su pertinencia (33-39), la recuperación de esta perspectiva en la interpretación responde a una búsqueda de prudencia en el desentrañamiento de los poemas de sor Juana.

El ejercicio interpretativo hacia un conjunto de textos de hace cuatro siglos debe considerar todas esas particularidades que el paso del tiempo impone. Peter Szondi en su libro *Introducción a la hermenéutica literaria* previene: “Los problemas que plantean la historicidad de la comprensión, la inclusión de la propia posición histórica en el proceso de la comprensión, el papel de la distancia histórica y la historia de las influencias y repercusiones, han venido a ocupar en la reciente hermenéutica filosófica posterior a Dilthey, y últimamente de modo especial en Gadamer, el centro de la reflexión.” (46), lo cual da, a través de la caracterización del proceso, una idea de los problemas fundamentales que tendríamos que atender en esta tesis desde un arte interpretativo contemporáneo, es decir, considerar posturas válidas bajo un criterio específico que se remite al texto, y una perspectiva histórica que dé cuenta del objeto de estudio, considerando, en la medida de lo posible, las transformaciones ideológicas, temáticas, retóricas y jurídicas a lo largo de la historia.

El lugar de sor Juana es probablemente uno de los que han sido mejor situados en la historia de la Literatura mexicana. Hoy tenemos a sor Juana como la más destacada de su siglo, quizás la primera mejor poeta, pero sabemos que no siempre fue apreciada de la misma manera.⁵⁹ Las lecturas que se han hecho de sor Juana como poeta han variado desde diversos puntos: la sor Juana feminista, la sor Juana desde la religiosidad, la sor Juana émula de Góngora, la sor Juana científica. Sor Juana es más compleja que esas caracterizaciones, y esa complejidad puede atisbarse por su tratamiento tan singular del Derecho.

Finalmente, con el trazo del contexto teórico y el estado de la cuestión es claro que no puedo limitarme a una tipología o clasificación de los materiales jurídicos o de las estrategias retóricas del género

59 El libro de Antonio Alatorre (*Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, México: UNAM / El Colegio de México / El Colegio Nacional, 2007) es imprescindible para observar la evolución del posicionamiento de sor Juana en la literatura hispanoamericana.

forense en la poesía de sor Juana, y tampoco pretendo limitarme a explicitar toda la terminología jurídica, que constituye un paso necesario en esta tesis, sino tener como objetivo, como horizonte, la lectura compleja que incorpore los alcances estéticos, sus interrelaciones con sus otros poemas, las características y explicaciones de dichas elecciones, los mecanismos con los que opera el material jurídico, la singularización del Derecho en nuestra poeta.

CAPÍTULO II. ESTUDIO ESTILÍSTICO Y RETÓRICO

*¿Pues qué es ver las metáforas cansadas
en que han dado las Musas alcanzadas?*

[...]

*¿Ven cómo sé hacer comparaciones
muy propias en algunas ocasiones?*

Ovillejos. Núm. 214. Sor Juana Inés de la Cruz

*La Retórica nueva,
escuchad, Cursantes,
que con su vista sola persuade
y en su mirar luciente
tiene cifrado todo lo elocuente,
pues robando de todos las atenciones,
con Demóstenes mira y Cicerones.*

Villancico VII. Sor Juana Inés de la Cruz

2.1.- Estudio estilístico. La densidad estilística en la lírica de sor Juana

De Aristóteles tenemos seguramente el más antiguo testimonio popularizado sobre el uso de la metáfora. En la *Poética* recomienda que no se usen sino de manera moderada, que resulta tan vicioso usar pocas como en exceso, pues como la sal, dan sabor al estilo y en carencia es insípido y en abundancia es intragable. Por el mismo camino siguieron Cicerón, el anónimo *auctor* de la *Retórica a Herenio*, Quintiliano y las retóricas novohispanas y españolas del siglo XVII como la *Rethorica Cristiana* de Diego Valadés o la *Retórica eclesiástica* de Fray Luis de Granada.

Aunque la anterior es más una consideración estilística preceptiva, me baso en ella para la construcción del concepto de *densidad retórica* por la cual me refiero a la cantidad de metáforas jurídicas en relación con la extensión entera del poema y establezco cuatro grados: el primero como uso denotativo con ausencia de metáforas, el segundo como metáfora jurídica: hay metáforas, pero son aisladas; el tercero

como una alegoría parcial: hay metáforas jurídicas continuadas pero sólo aparecen en una parte del poema y el último, como alegoría completa donde todo el poema consiste en metáforas continuadas.

En los poemas de sor Juana la profusión de terminología jurídica es muy amplia pero no en todos los casos cumple la misma función. El estudio de la Retórica para la interpretación literaria tiene un doble desempeño en el caso de textos antiguos. Por un lado, nos permite desentrañar los mecanismos de creación de la pieza artística y en este sentido, la Retórica que debe contrastarse con la creación es precisamente aquella con la que pudiera tener contacto el autor, es decir, la producción Retórica del momento. Pero sospechamos también, por otro lado, que para nuestra comprensión desde el tiempo presente podría ser provechoso acudir a los estudios contemporáneos de Retórica.

Sobre la metáfora, dice Aristóteles, hablando de la argumentación metafórica que tiene un doble propósito benéfico, hace que el alma investigue y por sí sola intente aprender, y por otro lado, produce un gran placer pues a todos nos resulta natural la búsqueda del conocimiento. Aristóteles comprende la metáfora como resultado de la semejanza o la analogía. Más allá de señalar dónde se localizan los fenómenos retóricos, mi labor consistirá en analizar cómo se inserta y cuáles son los fines de los fenómenos semántico-retóricos en el poema. Recordemos que Cristóbal Báñez de Salcedo anotaba en el *Segundo Volumen* sobre nuestra poeta: “ya conceptuando ingeniosa sobre principios jurídicos; ya razonando festiva en el estilo forense [...] (De la Cruz, *Segundo volumen* f. IV). En la obra de sor Juana, al menos, se puede localizar estas dos funciones para la retórica judicial y las metáforas jurídicas: **razonar festivamente o conceptuar ingeniosamente**. Por otro lado, como metáforas, las jurídicas seguramente cumplirán las funciones vinculadas tradicionalmente o acaso otras específicas. Mi labor en este apartado será señalar y advertir tanto la presencia como la función de esos contenidos retóricos. Analizaré en el orden de los niveles de densidad retórica del texto. Quiero advertir, antes de comenzar con el estudio, que existe la posibilidad de encontrar en un mismo poema tanto uso denotativo del lenguaje jurídico como usos connotativos, o bien, composiciones que se valen de la retórica forense sin que se utilice alegoría o

metáfora jurídica, o incluso –como ya advertía el auctor de la *Retórica a Herenio*– sin utilizar palabra forense alguna sino por medio de alusiones.

2.1.1. Léxico jurídico usado de manera llana en la lírica de sor Juana

En su estudio sobre el poeta Juan de Mena, María Rosa Lida fue muy cuidadosa de anotar diferencias fundamentales entre aquél y sus contemporáneos o predecesores. Una de las características que lo diferenciaban de, por ejemplo, Imperial o Santillana, era precisamente el uso de jergas traídas de lenguas técnicas (245), y una de esas jergas era la jurídica a la que Lida incluye en lo que denomina **jerga de cancillería o vocabulario leguleyo o curialesco o de escribanía**. Estos términos son apropiados para dar cuenta de la presencia de léxico técnico usado por operadores del Derecho. Por otro lado, resaltar esta característica es necesario para dar cuenta de las particularidades de nuestra poeta, sus distancias, continuidades y, por ende, acercarnos a una apreciación justa. Aunque es patente la presencia de términos de cancillería en la obra lírica de sor Juana, éstos no siempre denotan el significado jurídico, pues algunos términos jurídicos terminan sustituyendo otra idea.

Para abrir esta sección resulta muy conveniente traer una frase de uso jurídico: “a foja primera manda” del romance número 17, **“Por no faltar Lisi bella,”**.⁶⁰ La frase la encontramos en las descripciones de sentencias, o en la de las leyes, cédulas o laudos. Lo que nos está diciendo sor Juana en los primeros versos, que transcribo a continuación, es que ella cumple con la preceptiva de estilo como si se tratara de un documento vinculatorio:

Por no faltar, Lisi bella,
al inmemorial estilo
que es del cortesano culto
el más venerado rito,
que a foja primera manda
que el glorioso natalicio
de los príncipes celebren

5

⁶⁰ A partir de aquí voy a enfatizar el título del poema comentado en negritas para una mejor lectura. Asimismo, utilizaré las cursivas como otro recurso enfático en algunos versos sobre los que pondré atención. Cuando el verso esté en cursivas en la edición original, lo indicaré oportunamente.

obsequiosos regocijos,
te escribo. [...]

No hace falta que agreguemos más detalles sobre esto, quizás sólo recordar que Góngora tiene un tratamiento muy similar en la letrilla XXV de 1583, “Manda Amor en su fatiga”:

En la ley vieja de Amor 5
a tantas fojas se halla
que el que más sufre y más calla,
ese librará mejor; (Góngora, *Letrillas* 118)

Más allá de conjeturar parentescos o muy segura influencia, los usos entre ambos poetas se asemejan por tomar una normativa social con un peso obligatorio. El temblor de expectativa del indiciado escuchando en la sentencia “a tantas fojas se halla” es comparable con la inquietud que provoca saberse obligado en la norma de cortesanía y por eso escribir un poema celebratorio o reiterar una idea del amor como sufrimiento en el caso de Góngora. La frase está calcada en su uso jurídico y esto sólo es permisible en tanto se acepte el tratamiento del *Amor* o el *inmemorial estilo cortesano* como una ley o sentencia.

Entre los poemas que utilizan léxico jurídico de modo denotativo encuentro en la obra lírica de Sor Juana las décimas número 117, “**Juzgo, aunque os canse mi trato**” que han llevado como argumento de impresión de la *editio princeps*: *Memorial a un juez, pidiéndole por una viuda a la que la litigaban la vivienda*:

Juzgo aunque os canse mi trato,
que no os ofendo, en rigor,
pues en cansaros, señor,
cumpló con vuestro mandado;
y pues éste fue el contrato, 5
sufrid mis necias porfías
de escuchar todos los días
tan continuas peticiones,
que aquestas mis rogaciones
se han vuelto ya letanías. 10

Una viuda desdichada
por una casa pleitea;
y basta que viuda sea
sin que sea descasada.
De vos espera, amparada, 15
hallar la razón propicia
para vencer la malicia

de la contraria eficacia,
esperando en vuestra gracia
que le habéis de hacer justicia.

20

El poema abunda en figuras retóricas, pero podemos advertir que en los casos de los términos *ofender*, *peticiones*, *pleitea*, *amparada*, *razón propicia*, *vencer*, *contraria* (la parte contraria en el juicio), *hacer justicia*, están usadas con la significación objetiva de las palabras, en su uso jurídico. Un fenómeno que debo destacar ocurre en los versos “para vencer la malicia / de la contraria eficacia”, esto es un metaplasmo o transposición, se toma malicia por eficacia para cuadrar la rima: para vencer la eficacia de la malicia contraria. Lo que origina es, sin embargo, dotar de énfasis a la *malicia* porque ha resultado eficaz y es lo que debe vencerse de la parte contraria –no tanto que tenga razón en el juicio. El término *rogación* tanto tiene cabida en la jerga jurídica como en la religiosa y sor Juana lo aprovecha para que resulte eficaz la dilogía de los versos: “que aquestas mis rogaciones / se han vuelto ya letanías”.

Por otro lado, estas décimas siguen el modelo retórico forense de intercesión o defensa de parte que se avisa en la anotación del argumento que lo titula, es un memorial. Sor Juana se dirige a un juez y argumenta razones de índole emocional: ‘mire que es una viuda y ya es suficiente con eso para ser desdichada como para que además la descasen (es decir, le quiten la casa)’ o motivos de índole moral de la parte contraria como acentuar su malicia, no las razones de Derecho de la parte contraria. En estas décimas veo, más que un alarde retórico y de precisión versal, una verdadera defensa de las mujeres, llevada a la práctica por las letras mediante pruebas patéticas.

Otro de los poemas que se vale de terminología jurídica y que sucede con la misma dirección retórica son las décimas número **125**, “**Hoy que a vuestras plantas llego**”. En éstas, los usos de los términos jurídicos (pretender beneficios, amparo de virreina, recurrir, motivos justos, conceder y admitir) son usados de manera llana y prevalece el sentido recto del mismo.

Rebúsa para sí, pidiéndola para un inglés, la libertad, a la señora virreina

Hoy que a vuestras plantas llego,
con el debido decoro,

| | |
|--|----------------------------------|
| como a deidad os adoro y como a deidad os ruego. No diréis que el culto os niego pretendiendo el beneficio de vuestro amparo propicio, pues a la deidad mayor, le es invocar su favor, el más grato sacrificio. | 5 10 |
| Samuel a vuestra piedad recurre por varios modos, pues donde la pierden todos, quiere hallar la libertad. Su esclavitud rescatad, señora, que los motivos son justos y compasivos de tan adversa fortuna, y haced libres vez alguna de cuantas hacéis cautivos. | 15 20 |
| Dos cosas pretende aquí, contrarias mi voluntad: para el inglés, libertad, y esclavitud para mí, pues, aunque indigna nací de que este nombre me deis, en vano resistiréis de mi esclavitud la muestra, pues yo tengo de ser vuestra aunque vos no me aceptéis. | 25 30 |
| Contraria es la petición de uno y otro, si se apura, que él la libertad procura y yo busco la prisión; pero vuestra discreción a quien nunca duda impide, podrá, si los fines mide, hacernos dichosos hoy con admitir lo que os doy y conceder lo que él pide. | 35 40 |

No podemos obviar que en el poema se entrelaza un sentido jurídico y otro perteneciente a la *religio amoris*. La esclavitud funciona en ambos registros: en su vinculación con la pena jurídica y en relación con el discurso amoroso. Es precisamente la utilización dilógica de la esclavitud la que permite el juego en los versos de la tercera décima: “Dos cosas pretende aquí, /contrarias mi voluntad: / para el inglés, libertad, /

y esclavitud para mí”. *Libertad*, no está usado sino en el uso corriente, recto. La voz lírica no está pidiendo ocupar el lugar que ocupa el reo, sino que sea liberado apelando al poderoso vínculo de cariño con la virreina. El poema también es, como el anterior, una defensa de parte y se dirige a la virreina como jueza y utiliza como vehículo argumentos patéticos para interceder por el inglés de manera similar a como los usó en la composición anterior.

En el soneto número 207, “**Firma Pilatos la que juzga ajena**” las palabras con vinculación jurídica son usadas en sentido literal: *sentencia, juez, condena, firmar, injusta pena* y nos introduce en esa atmósfera seria de tribunales. En el soneto aparece la palabra *sentencia* en tres ocasiones:

*A la sentencia que contra Cristo dio Pilatos: y aconseja a los jueces
que antes de firmar fiscalicen sus propios motivos*

Firma Pilatos la que juzga ajena
sentencia, y es la suya: ¡Oh caso fuerte!
¿Quién creerá que firmando ajena muerte,
el mismo juez en ella se condena?

La ambición, de sí tanto le enajena 5
que con el vil temor, ciego, no advierte
que carga sobre sí la infausta suerte
quien al justo sentencia a injusta pena.

¡Jueces del mundo, detened la mano!
¡Aún no firméis!, mirad si son violencias 10
las que os pueden mover de odio inhumano.

Examinad primero las conciencias:
mirad no haga el juez recto y soberano
que en la ajena, firméis vuestras sentencias.

En el primer y segundo cuarteto, el uso de la palabra *sentencia* concurre a su significado objetivo, también la palabra *juez* tanto en el primer cuarteto como en el primer terceto. Sin embargo, la palabra juez sufre una ampliación y transformación en el último terceto: el juez recto y soberano es Dios, quien condenará por medio de las sentencias ajenas a los jueces injustos. El soneto concurre también a argumentaciones de corte patético.

Ese juego de oposiciones entre lo ajeno y lo propio del último endecasílabo también lo usa sor Juana para referirse a la legitimidad de los hijos de Camacho en el verso último del soneto burlesco número **160, “de ajena siembra, suya la cosecha”**. Estas oposiciones de lo propio y lo ajeno tan similares, entrañan finalidades distintas, el contraste entre la ajena sentencia y las propias consecuencias acerca la intención moral en el primer soneto; en cambio, en el segundo ejemplo, la contraposición resulta en un giro cómico y contradictorio: Camacho tendrá que hacerse cargo de los hijos de otro.

El asunto de la propiedad fue uno de los temas más robustecidos en la doctrina desde Justiniano. Saber identificar qué le pertenece a cada uno es quizás el principal eje de la *iusiuria* romana y en esa clarificación de lo propio y lo ajeno se jugaba todo el *quid* de la civilidad, y por tanto el fundamento de la sociedad democrática. Vemos con este ejemplo y con los que se estudiarán en el capítulo temático, cómo en sor Juana este asunto es de primordial importancia y cómo seguramente fue fruto de largas horas de estudio.

Otro poema muy digno de comentario aparte es el romance número **25, “Gran Marqués de la Laguna”** que incorpora una cantidad amplia de términos jurídicos usados de manera literal: *impetrar* sucesiones (sucesiones es probablemente usado en el sentido de “acontecimientos” o “descendientes”), *privilegio*, *intercesora*, *medianero*, *carencia* y *posesión con riesgo*, *sucesión*, *dar perdón al convicto*, *dar libertad al preso*, *delito*, *ruego*, *juez*. El Marqués al que se refiere esta composición es el pequeño hijo de Tomás de la Cerda y Aragón y de la Condesa de Paredes. El hijo no tendría por su edad la capacidad para otorgar el perdón para el reo Benavides por el cual sor Juana intercede así que la impetración estaba destinada indirectamente a sus padres, y sor Juana se valdrá además de ésta, de otras estrategias para persuadir el corazón de los virreyes. Este largo romance posee una forma discursiva propia para las causas difíciles: un exordio extenso en relación con la *expositio* de la causa. En el exordio nuestra poeta presenta los primeros 160 versos donde concurren diversos tópicos de engrandecimiento del noble y sumisión del siervo en variadas hipérbolas. Ahí mismo cuenta la voz lírica los ruegos que hizo para que naciera: “No dejé santo ni santa / de quien con piedad creemos / que de impetrar sucesiones / obtienen el privilegio,” donde las sucesiones ya es un

uso figurado, un término jurídico que se ha lexicalizado y sustituye los hijos, sin embargo, sor Juana también aprovecha el significado jurídico: *impetrar sucesiones* significa solicitar la sucesión en un juicio testamentario. Hay un uso metafórico: pedir constantemente la sucesión significa también en el contexto del poema orar fervientemente para que haya hijos.

La *posesión pacífica* se opone a la *posesión con riesgo*. La primera es aquella que está exenta de peligrar en su continuidad por causa de la fuerza o la violencia, la segunda, en cambio, puede verse en peligro por múltiples situaciones incluida la acción jurídica de un tercero o la precariedad misma de la cosa en posesión. Entre los versos 45-52, se aprecia la comparación de la posesión del recién nacido:

| | |
|-------------------------------|----|
| Entró con la posesión | 45 |
| el gusto, y al mismo tiempo | |
| el desvelo de guardaros | |
| y el temor de no perderos. | |
| ¡Oh, cuántas veces, señor, | |
| de experiencias conocemos | 50 |
| que es más dicha una carencia | |
| que una posesión con riesgo!” | |

La primera manera en la que aparece *posesión* no es en su sentido jurídico sino más bien en el mismo con el que aparece en el verso 22 del poema “Este amoroso tormento” número 84: “Y si alguna vez sin susto / consigo tal posesión,” donde significa “deseo logrado”, o sea la “posesión de lo deseado”. En cambio, la *posesión* del verso 52 es terminología jurídica.

Si el exordio le lleva 160 versos a nuestra poeta, la exposición de la causa y el requerimiento final los despacha en los 36 versos restantes. Esta exposición de la causa revela el objetivo fundamental del romance: también constituye una intercesión y con esto vamos perfilando una hipótesis: el carácter retórico en estos poemas de intercesión se aplica más a la conformación del discurso (*inventio-dispositio*) que al adorno de la causa, por ello es explicable la mayor profusión de léxico jurídico usado en sentido llano que en sentido figurativo: hay una necesidad real y práctica más que estética, hay una petición más o menos urgente, y que no se detendría en aderezar el discurso sino en persuadir con los argumentos. Los poemas no carecen de

metáforas ni de otras figuras, eso hay que anotarlo, pero es precisamente el sentido jurídico de algunos términos lo que permite su interpretación a pie de tierra.

El poema número **82**, “**Divina Lisi mía**”: vv. 9-12: “Error es de la lengua, / que lo que dice imperio / del dueño, en el dominio, / parezcan posesiones en el siervo” se vale de principios jurídicos para hacer una comparación. Por un lado, el imperio o dominio del dueño sobre la cosa y por otro lado, la posesión. El *ius imperii* puede entenderse en dos maneras: como la “potestad de decidir sin contestación”, o como la “potestad que reside en el soberano y, por delegación, en ciertos señores civiles o magistrados para decidir las causas civiles y penales e imponer las penas correspondientes” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). En el poema se utiliza en su primera acepción. La *posesión* en cambio, como ya se ha visto y se verá en muchos momentos en sor Juana, tiene muchas significaciones que entran en el sentido jurídico. En este caso, la posesión no es una potestad sobre la que no ocurra contestación, pues el poseedor no tiene el *ius imperii* sobre la cosa, sino sólo el *ius utendi*. En relación con la cosa, el *ius imperii* sólo le corresponde al dueño. El derecho incontestable del dueño se compara en el poema de sor Juana con la posibilidad que tiene la Dueña (Lisi) de nombrarla suya, y el derecho de posesión, a su vez, con la posibilidad del siervo (la voz lírica) de llamarla suya igualmente. Sor Juana podría decir: ‘en el discurso jurídico sucede ese desequilibrio, pero en los tratos de amor se equiparan la propiedad del dueño con la del siervo’. Todo el poema resulta en un razonamiento sobre porqué la virreina también es *suya* y con buena lectura los impresores han titulado al poema con el argumento “Endecasílabo romance: expresa su respeto amoroso; dice el sentido en que llama suya a la señora virreina” y uno de los argumentos es este expuesto, el jurídico.

En esa misma línea, pero con una peculiaridad interesante es el poema número **116**, “**Ese brevete mirad**”, que incorpora términos y frases jurídicas como *brevete*, *ruego* y *encargo*. En relación con este poema han salido comentarios de varias plumas como la de Sara Poot Herrera que remarca la brevedad, y de Antonio Alatorre que anota el uso jurídico de la frase “ruego y encargo”, muy usada en las cédulas reales: “«os ruego y encargo que hagáis» tal cosa, «que evitéis» tal otra” (Alatorre 352). El poema constituye un exordio, y se vale de tópicos como la promesa de brevedad o la promesa de evitar el cansancio. En los usos

literales de los términos jurídicos predomina una necesidad práctica y una necesidad argumentativa en relación con la densidad estilística de los juegos conceptuales de terminología jurídica. Las comparaciones son un vehículo adecuado para llevar los principios jurídicos a temas amorosos, pero en los usos metafóricos el concepto jurídico nombrará algo más o dará cuenta de alguna relación emocional por semejanza con la jurídica.

Otros poemas con algunos términos que no abundaré en comentar se valen del léxico jurídico denotativo como el romance número **37, “Grande duquesa de Aveyro”** (favores en el Consejo / ni amparo en los tribunales); la silva número **214 “El pintar de Lisarda la belleza”** donde escribe *quebrantar la ley* o *ley de Dios*; también en “**Este amoroso tormento**”, número **84**, donde el uso de los términos *delito* del verso 79 y *disculpa* del 80, *justicia* o *derecho* de los versos 99 y 100, son llanamente jurídicos. De igual manera, el poema número **39, “Señor don Diego Valverde”** usa términos jurídicos en sentido llano como *juez* o *sentenciar*. El poema número **48, “Señor, para responderos”** también así lo hace entre los versos 117-120 donde aparece la *Ley de Atenas*, *delito* y *desterró*. El número **56, “Traigo conmigo un cuidado”**, que posee entre sus versos, *lícito*, *dar castigo*, *debido*, *pago*, *debo* usados en el sentido legal. El poema número **103, “Copia divina en quien veo”**, que maneja algunos términos jurídicos: *formar querrela*, *poseer*. El soneto número **174, “¿Qué es esto Alcino?, ¿Cómo tu cordura”**, donde leemos términos jurídicos como *propiedad* y *uso*, que reservo su comentario para el capítulo temático.

Finalmente, el poema que más destaca por la cantidad de términos jurídicos empleados no metafóricamente que además revelan la erudición de sor Juana en esas materias es el romance número **38, “¡Válgame Dios! ¿Quién pensara”** dirigido al doctor Josef de Vega y Vique,⁶¹ asesor general del Marqués de la Laguna. Los términos jurídicos empleados ahí son múltiples: *a vista*, *agravio*, *hicierais costa*, *causa justa*, *legisladores*, *previno*, *excusar*, *código*, *leyes*, *a cogendo*, *colligo*, *imperio de las leyes (lex imperii)*, *Digesto*, *Pandectas*, *comprender*, *constitutiones*, *institutas*, *concilios*, *extravagantes*, *Juris privato*, *Juris-prudente*, *perito* y *fe de registro*.

61 He localizado en el libro *Cristóbal de Medina Vargas y la Arquitectura Salomónica de la Nueva España durante el siglo XVII*, de Martha Fernández donde efectivamente el letrado Joseph de Vega y Vic firma como asesor general del Conde la Monclova, en un documento de enero de 1687, donde además dice: “soy abogado general de esta Santa Iglesia Catedral” (546). Dicha información permite darnos una idea de una fecha aproximada de composición.

La primera estrategia de alabanza por la hiperbolización de sus virtudes como jurista es la larga enumeración de jurisconsultos o legisladores famosos, altamente apreciados por sus respectivos pueblos: Ptolomeo, Solón, Pompilio, Apolo, Corinto, Platón, Minos, Dracón, Eaco, Mercurio Trismegisto, Deucalión, Licurgo, Belo, Tulio Hostilio, Saturno, Carondas, Filolao, Ancio, Samolio, Seleuco, Rómulo y Tranquilo. El mecanismo de *enumeratio* lo remata comparando a todos estos legisladores con el letrado en cuestión: (v 94-96) “cuando todos los antiguos / legisladores apenas / os pueden servir de tipos?”.

La alabanza continúa ahora por medio de la estrategia etimológica. Nombra metafóricamente a Vega y Vique como un *código animado*, y explica a continuación su metáfora:

pues si a *colligo* se dijo 110
código, quién como vos
 las leyes ha recogido?”,
 y si se dijo a *cogendo*
 ‘¿quién como vos ha sabido
 al imperio de las leyes
 sujetar los albedríos?’

El juego es ingenioso: si la etimología de *código* es *colligo* (recoger) entonces la semejanza es adecuada con la virtud de recoger ampliamente las leyes; si en cambio la etimología es *a cogendo* (sujetar) también se cumple la semejanza con la virtud del letrado de sujetar las voluntades por medio de las leyes. Desgraciadamente, según explica Alatorre (152), las etimologías son erradas. Según Corominas y Pascual (T. II 117) el origen etimológico se enraíza en el latín *codex* que significa *libro* y según dice, se aplica “por antonomasia al código de Justiniano y después a otras fuentes legales” y aún más, el *Diccionario de Autoridades* consigna lo siguiente en la entrada de *código*: “Uno de los cuerpos ò libros de que se compóne el Derecho Civil. Llamóse assi, porque estaba escrito su contenido en tablas de troncos de arbol, que en Latin se llaman *Codex*”.

El poema, que trae entre versos muchos refranes, resalta por los juegos de ingenio que relacionan a la poesía con el Derecho. Por ejemplo, se vale de los nombres de una de las más importantes compilaciones jurídicas para seguir ensalzando las virtudes del jurista destinatario:

¿quién como vos ha sabido
 al imperio de las leyes 115
 sujetar los albedríos?:

que el triplicado *Digesto*⁶²
tenéis ya tan digerido
que aún tenéis calor para otros
quincuagenarios de libros.
Pandectas mejores sois
que si esto suena lo mismo
que *comprender*, vos más que ellas
lo habéis todo comprendido.

120

El *Digesto* (*Digestum*) fue el nombre con el que se conoció en latín a una sección, quizás la más importante del *Corpus Iuris Civilis*, la compilación de textos de juristas famosos impulsada por el Emperador Justiniano, y fue publicada en noviembre de 533 d.C. Sor Juana utiliza para alabar al letrado Vega y Vique el juego entre *Digesto* y *digerido*. *Digerido*, en este romance está en el sentido de “asimilado, entendido, hecho suyo”, y aún hiperboliza diciendo que el letrado tiene *calor* suficiente para más libros de otros quincuagenarios, es decir, aún le sobra vida para permitirle a su discreta razón penetrar en esos difíciles y amplios libros de juristas.

El uso del juego de palabras *Digesto/digerido* en clave jurídica, burlesca y escatológica está tan desgastado como los codos de un saco de letrado venido a menos, es moneda corriente de los siglos de Oro, la usan casi todos, la usa Quevedo en *Los sopones de Salamanca*, baile IV: “En las vacantes de negra, / rige cátedra de prima / y en materia de *Digesto* / hombre que nunca se ahíta”; y por supuesto, la usa Góngora en su famosa letrilla número 149 de 1603: “¿Qué lleva el señor Esgueva?”: “las cosas que por la vía / de la cámara han salido, / y cuanto se ha proveído, / según leyes de *Digesto*, / por jueces que, antes desto, / lo recibieron a prueba”. Sor Juana, en cambio, decide no tomar el maloliente cauce del Esgueva, es decir, escatológico y pedestre, sino que navega por un río más reverente. El *Digesto* también se conocía como *Pandectas*, por su nombre griego *pandektai*, que quiere decir que lo comprende todo, y se vale muy

62 No entiendo por completo lo del “triplicado” *Digesto*. Acaso sea porque en el siglo de sor Juana, el libro ya se componía de tres tipos de texto, el texto original, el *Digesto* propiamente dicho, una segunda parte que eran las glosas de ese primer texto y que constituían los comentarios en romance de los glosadores, y una tercera, que constituía la tercera actualización del texto original y una explicación de las segundas glosas por parte de los postglosadores. Es posible que sor Juana estuviera pensando en esas tres partes textuales como tres versiones del *Digesto*, y así lo pensara como un *Digesto* triplicado. También, según lo que refiere la filóloga y latinista Aurelia Vargas Valencia en su ya citado libro *Las Instituciones de Justiniano en Nueva España* (34), desde el siglo XIV, la enseñanza en las universidades españolas se valía del *Digesto* publicado en 3 volúmenes. Cualquiera de las dos opciones me parece pertinente e incluso —cabe esperar eso de sor Juana— se imbriquen ambas hipótesis.

bien de esta etimología para jugar con la alabanza a Vega y Vique: “mejor a ti debieran haberte puesto Pandectas, porque lo comprendes todo”. El uso dilógico de *comprender* es el pivote que permite doblar ingeniosamente el concepto.

En otros versos de este poema sor Juana traza una imagen de la imbricada vinculación de la poesía con el derecho al uso, es decir, constituye una postura de la poeta respecto a las relaciones que se establece entre la Literatura y el Derecho. Es además un buen testimonio de cómo se vivía de manera más natural la doble identidad de los letrados que además escribían versos:

| | |
|---|-----|
| Mas que también seáis poeta es cosa que, al referirlo, han de perder los ingenios el juicio que no han tenido. | 135 |
| Cuando tan graves negocios dependen de vuestro arbitrio, descansando en vuestros hombros el americano Olimpo, | 140 |
| ¿Quién no quedará admirado de que allá, en vuestros retiros, juntéis el <i>Juris privato</i> con el <i>Calescimus illo</i> ; | 145 |
| y que, sin dejar de Astrea, el siempre igual equilibrio, junto a lo <i>Juris-prudente</i> , tengáis lo <i>Musae-perito</i> ; ⁶³ | 150 |
| y que no esté en el Parnaso sin vuestra fe de registro, ni la obscuridad de Persio ni la claridad de Ovidio? | |

El *Calescimus illo* alude a los versos de Ovidio: “*Est Deus in nobis/ agitante callescimus illo*” (“Hay un Dios en nosotros / impulsados por él, nos enardecemos”) por los que alude al ardor divino de los poetas. El *Callescimus illo* junto al *Juris privato* que son las materias de poeta y abogado están en comunión en este poeta y abogado. Lo que también sucede en los versos siguientes es la agencia de Astrea, la diosa de la justicia, tanto para la labor jurídica como para la literaria, el juicio del poeta al elegir la palabra precisa es comparable al juicio del jurista en un asunto normativo. Se podría decir mucho más de este poema, pero el

⁶³ En esta sección, todas las cursivas están en el original.

ya pertinente silencio, me quita –valgámonos de sor Juana– “lo que iba a decir, del pico”, y me lleva a pensar en cómo este poema define su actitud ante ambas disciplinas. Para sor Juana tanto el Derecho como la Literatura están impelidas por la virtud.

De los poemas revisados antes se puede concluir en este apartado que los términos jurídicos usados por sor Juana, de manera llana, sin metaforizar, provienen de una formación libresca, y revelan que su erudición jurídica está tomada de los libros corrientes de Derecho romano y canónico, tal como se puede observar, por ejemplo, por las referencias latinas y canónicas del último poema. La última condición muy importante es que en el uso de terminología jurídica en sor Juana su sentido muy raras veces es burlesco y por lo regular se enmarca en una actitud de humildad, encomio o urgencia, como en el caso de las intervenciones procesales.

2.1.2 Metáforas jurídicas en la lírica de sor Juana

“Yo de mí puedo asegurar que lo que no entiendo en un autor de una facultad, lo suelo entender en otro de otra que parece muy distante; y esos propios, al explicarse, abren ejemplos metafóricos de otras artes.”

Respuesta a sor Filotea
Sor Juana Inés de la Cruz

En el mismo poema número 38, “¡Válgame Dios! ¿Quién pensara,” podemos encontrar, además del léxico jurídico llano, un uso metafórico entre los versos 53-56: “cuando, si que lo alabais / pensara el prado florido, / *bicierais costa* a las flores / de buscar nuevos aliños”. Recordemos que el poema es una respuesta a un poema laudatorio para sor Juana, donde la voz lírica le reprocha tantas alabanzas y engarza estos versos en un pasaje del poema donde alaba ahora al poeta que la loa y da cuenta de los efectos que

tiene la alabanza hecha con versos magníficos para sujetos indignos, así, los versos que nos interesan podrían parafrasearse: ‘¿por qué me alabas? si cuando, el campo florido piensa que lo ensalzas, le impones la obligación a las flores de verse más hermosas.’

He sustituido *hicierais costa a las flores* por *le impones la obligación a las flores*. *Hacer costa* significa trasladar la obligación de cubrir los gastos o realizar cualquier otra responsabilidad a otro participante en la *litis*. Por ejemplo, en los juicios de divorcio, quien promueve el proceso le requiere el pago de *costas* a su contrario de pagar las obligaciones derivadas del mismo juicio como el pago de abogados, incentivos de papelería, viajes, hospedajes y demás obligaciones relativas al proceso. En los versos de sor Juana es claro que no traslada el poeta obligaciones procesales a las flores, pero la relación es fecunda: la extraordinaria belleza con la que el poeta describe a las flores parece obligar a las flores a ponerse a la altura de los versos, y esta relación es análoga a la que sucede entre el poeta y la voz lírica: un poema laudatorio de tal altura le *hace costa* al poema que alaba.

Los poemas en el rubro de los usos metafóricos de conceptos jurídicos suelen encarecer una idea y complejizarla de tal modo que resulte aún más satisfactorio al pensamiento desentrañarla. En el poema número 82 “**Divina Lisi mía**”, ya citado, aparte de usos llanos de términos jurídicos, encontramos algunos usos metafóricos:

En fin, yo de adorarte
el *delito confieso*;
si quieres castigarme, 35
este mismo castigo será premio.

El uso metafórico de *delito* se explicita por medio de las características compartidas entre el acto de adorar a alguien con el de cometer un delito. Tanto en quien comete un delito como en quien ama hay un acto de atrevimiento, de cruzar la frontera de una norma. La metáfora opera en el sentido que Aristóteles le da pues guarda una gran semejanza el transgredir una norma en el caso de un delito penal, y en el caso del delito de amor, que resulta una transgresión a normativas sociales no coercitivas. Este mecanismo de relacionar el amor con un delito por medio del atrevimiento será recurrente en muchos otros poemas, en

los poemas que tratan al *amor como un delito*, pero, a decir verdad, esto no se trata de un alto lucimiento de sor Juana, la metáfora resulta tan directa y conspicua que bordea el punto de ser lexicalizada y ha resultado tan perdurable que continúa vigente como motivo literario.

La metáfora en este poema se construye no por sustitución del término aludido, sino como una cualificación que transporta el plano de significación. Al especificar el delito como un delito *de adorar* nos saca de inmediato del campo de significados jurídicos para introducirnos a un entorno amoroso, no resulta un delito de matar, un delito de robar, sino de adorar. El mecanismo es el uso de la preposición *de* que indica tipo, naturaleza cualidad. El delito además está confeso, lo declara al final del poema, y esa confesión crea la expectativa del castigo que para la voz enunciativa del poema, “será premio; la noción del castigo como remedio también tiene una honda raíz aristotélica, tanto en la *Retórica* como en la *Ética*, encontramos esa noción del castigo como un remedio para el delincuente: “Pero la venganza se diferencia del castigo, ya que el castigo está motivado por quien lo padece y, en cambio, la venganza por quien se la toma con el fin de satisfacerse” (Aristóteles, *Retórica* 1369b13); “Y lo indican también los castigos que se imponen por medio de ellos [los placeres y dolores]: pues son una medicina, y la medicina actúa por medio de contrarios” (Aristóteles, *Ética* 1104b16), el castigo permite al ejecutor del delito descansar de su transgresión porque le resulta que se ha restablecido el orden natural de las cosas, porque el castigo para quien ha cometido el delito de amar, que será la no correspondencia del amor requerido, resultará en una medicina para no volver a acometer dicha empresa tan criminal.

Aunque los treinta y dos versos anteriores se encarguen de plantear otro problema jurídico, es decir, la distinción entre la posesión de un dueño y la de un siervo y la legitimación discursiva que hace del esclavo para llamar suyo a su dueño (vv-9-20), el delito del que habla sor Juana es el de adorar, no de poseer o de nombrar suya a quien no lo es. La analogía entre el atrevimiento de adorar y un hecho delictivo resulta muy clara de tan manida: romper una regla, obtener un castigo, cumplir con una pena, que además está nutrida de alusiones mitológicas clásicas que permanecerán como *leit motiv* de sor Juana con la triada

delito-atrevimiento-Faetón.⁶⁴ “Y creo no osadía / es llamarte así, puesto / que a ti te sobran rayos, / si en mí pudiera haber atrevimientos” (vv. 5-8). Faetonte es el atrevido por antonomasia en la obra sorjuanina porque en él se cifran el atrevimiento y la pena de ese atrevimiento.

En el famoso soneto número 170, “**Cuando mi error y tu vileza veo**” aparece una metáfora jurídica muy similar a la del poema antes revisado por el mecanismo en los últimos endecasílabos: “porque del gran delito de quererte / sólo es bastante pena el confesarlo”. En estos versos, el delito que se comete es, evidentemente, *querer*, pero la pena es apenas confesar. Si seguimos a Arutiunova, y consideramos la metáfora como una desviación del sentido dentro del “marco de las anomalías semánticas interpretables” (Arutiunova 14), tenemos ante nosotros la vinculación entre querer y delinquir, entre confesar el amor y la pena asociada con el delito. ¿Cuáles son las semejanzas entre querer y cometer un delito, o entre confesar ese querer y sufrir una pena? La metáfora funcionará siempre y cuando, dentro del registro lingüístico, opere la sustitución bajo condiciones que posibiliten el desentrañamiento de sus sentidos: la pena será una enmienda de ese error, si se publica. Hay, sin embargo, otra metáfora aún más interesante en el verso octavo del segundo cuarteto:

| | |
|--|---|
| A mi misma memoria apenas creo que pudiese caber en mi cuidado la última línea de lo despreciado, <i>el término final de un mal empleo.</i> | 5 |
|--|---|

Si nos detenemos a revisar este verso percibimos un uso alejado de su contenido léxico originario, el problema de la interpretación reside precisamente en atender el uso originario de la frase: *término final*. El término final o término resolutorio, es la “modalidad de un acto jurídico por medio de la cual un empleo o negocio se lleva hasta sus últimos actos o consecuencias” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). He ahí la semejanza, la voz lírica se admira de haber considerado dentro de su núcleo afectivo lo que más despreciaba y ese amor calificado como un *mal empleo*, lo ejecutará como se ejecuta un acto jurídico, hasta cumplir con todos y cada uno de los actos del procedimiento. En otras palabras, se admira en haber tardado tanto tiempo en darle fin

⁶⁴ Se vuelve a esta alusión en los versos 21-24, con el incendio de Faetonte puesto en clave jurídica: “Yo te vi; pero basta / que a publicar incendios / basta apuntar la causa / sin añadir la culpa del efecto”.

a un amor tan fastidioso y ahí se entiende mejor la relación que se establece con la pena de confesarlo, pues al hacer público su ominoso delito de querer a un inmerecido, el escarnio social que eso representa se equipara a la pena que obtienen aquellos que cometen delitos tan graves que toda la vergüenza da de lleno en el rostro de quien es señalado por haberlos cometido. La confesión remedia porque disminuye el escarnio, o como se llama en las *Partidas*, el *enfamiamiento*. En este poema no se plantea el atrevimiento de amar a un sujeto inalcanzable sino la osadía de mantenerse en un error, amando a un sujeto vil, durante tanto tiempo.

En el romance número 40, “**Hermosa, divina Elvira**”, la voz lírica de este poema laudatorio a doña Elvira de Toledo dice lo siguiente:

Hermosa, divina Elvira,
a cuyas plantas airosas,
los que a Apolo son laureles
aun no las sirven de alfombra;
a quien Venus y Minerva
reconocen, envidiosas,
la ateniense, por más sabia
la cipria, por más hermosa,
a quien si el pastor ideo
diera la dorada poma,
lo justo de la sentencia
le excusara la discordia,
pues *a vista* del exceso
de tus prendas generosas,
sin esperar al examen
te cediera la corona,

5

10

15

Estos versos hiperbolizan tanto la sabiduría como la belleza de Elvira, que frente al juicio de Paris al que aluden los versos – el pastor de Ida que fungió como juez para elegir a quien otorgar la manzana de oro, si a Juno, Atenas o a Venus– Venus y Atenas reconocerían esos altos atributos. Si Paris aparece como metonimia del juez de la belleza es justo que su elección sea una sentencia. Así, al darle la manzana de oro a Elvira por ser más hermosa y sabia que las otras, lo justo y evidente de su decisión no sembraría ningún resabio de discordia entre las contendientes. La alusión aquí es un paso anterior a la metáfora. En la sentencia se da la alusión al Juicio de Paris, y la sentencia es el vehículo para hablar de una elección.

Hiperbolizar la belleza a través de expresar como metáfora un dictamen jurídico tiene resultados expresivos que se incrementan con la alusión mitológica.

Otra metáfora jurídica la tenemos en el romance número 43, “**Sobre si es atrevimiento**”. La metáfora en cuestión es la siguiente, transcribo el pasaje:

| | |
|--|----|
| Y si no lo has por enojo, después que estaba el caletre cansado asaz de pensar | 15 |
| y de revolver papeles, resuelta a escribirte ya, en todos los <i>aranceles</i> de jardines y de luces, de estrellas y de claveles, | 20 |

Los aranceles son normas o decretos legales que operan para el tránsito de las mercancías. Para todo arancel existe un catálogo de mercancías, así los aranceles de jardines y de luces se refieren a los catálogos totalizadores de dichos objetos, y según este sentido la voz en el poema le dice a Elvira: ‘no encuentro entre todos estos catálogos de hermosuras cómo compararte convenientemente’. A decir verdad, la metáfora resulta lexicalizada y la función primordial de la expresión es hiperbólica: “Elvira es más bella que la totalidad catalogada de la belleza”.

El romance decasílabo número 61, “**Lámina sirva el cielo al retrato**” introduce la metáfora de la nariz como árbitro o juez:

Límite de una y otra luz pura,
último, tu nariz *judiciosa*,
árbitro es entre dos confinantes,
máquina que divide una y otra.

Martha Lilia Tenorio observa en esta metáfora un recuerdo de la descripción gongorina del rostro de Tisbe donde aparece de la misma manera la metáfora nariz / árbitro: “Árbitro de tantas flores, / lugar el olfacto tuvo / en forma, no de nariz, / sino de un blanco almendruco” (Tenorio, *El gongorismo* 141). La nariz también es máquina y divide a los dos confinantes que son los ojos. Como el juez que determina los límites o linderos, la nariz actúa entre los dos ojos, en sor Juana desaparece la comparación con el almendruco, y

en cambio, se realiza la comparación con una *máquina*, que si atendemos al *Diccionario de Autoridades*, da cuenta de un edificio grande y suntuoso que a primeras no correspondería con la tónica de retratos al uso que prefería una nariz pequeña y respingada, semejante al almendruco, si la nariz es un juez que delimita lo lucido de los ojos, resulta adecuado que también sea una *machina*, un edificio dispuesto discretamente en el jardín del rostro.

Aunque sor Juana se vale de la novedad del romance decasílabo de comienzo esdrújulo, las metáforas insertas apelan a la tradición sin modificación significativa, pero con un tratamiento que, si bien explicita su deuda con el modelo, resulta logrado por su expresividad cognoscitiva. Este juego metafórico entre árbitro y nariz resulta casi un calco en el romance sorjuanino número 41, “**El soberano Gaspar**”:

Árbitro, a su parecer;
ser la nariz, determina:
termina dos confinantes
antes que airados se embistan. 20

En este poema, al igual que en anterior, llama a los ojos *confinantes*, un elemento que permite vincular el uso de la metáfora con sentidos similares; sin embargo, hay que notar la rima interna (parecer / ser; determina / termina; confinantes / antes) que evidencia el romance en eco, y que revela, además, una intención de sor Juana: la constante variación. Este poema explora la misma metáfora si no en un tratamiento del contenido, sí en el tratamiento formal.

Hay que agregar aquí una precisión, si bien podemos considerar la actividad del árbitro muy similar a la del juez vale la pena remitirme a Aristóteles, fresco para sor Juana, que diferencia las actividades del juez y del árbitro: “porque el árbitro mira la equidad, mientras el juez la ley, y por esta razón se inventó el árbitro, a fin de que prevaleciese la equidad” (*Retórica* 1374b 20, 287). En los dos ejemplos que hemos dado de la metáfora de la nariz como árbitro de los ojos, prevalece también esta idea de equidad, la nariz determina los límites entre uno y otro confinante, que en el primer ejemplo del romance decasílabo ya había nombrado como “de una y otra luz pura”, es decir, otorgándoles a ambos ojos la misma dignidad. Veremos en el apartado de las alegorías cómo esta distinción entre juez y árbitro aristotélica la tiene

presente sor Juana, ya que en los pasajes donde interviene un juez el dictamen final se dirige a determinar quién tiene la razón no a evitar un conflicto por medio de asegurar una solución equitativa para las partes “antes que airados se embistan”, como dice su verso veinte.

El poema número 99, “**Dime vencedor rapaz**”, en medio de una alegoría bélica, esta décima utiliza una metáfora jurídica entre los versos once y veinte:

| | |
|--|----|
| Tienes grande señorío; pero tu jurisdicción domina la inclinación, mas no pasa el albedrío. Y así librarme confío | 15 |
| de tu loco atrevimiento, pues aunque rendida siento y presa la libertad, se rinde la voluntad pero no el consentimiento. | 20 |

El amor, como vencedor de todo campo, como rey y como estadista tiene una jurisdicción, un espacio donde despliega su ámbito de validez y ejerce su poder, es decir en la inclinación, en la voluntad, pero el amor no puede regir en la razón ni en el albedrío. Este poema, al utilizar la jurisdicción como metáfora de la inclinación de voluntades, se relaciona con el enigma XVI, número 88bis, “**¿Cuál es aquel arbol**”, que forma parte de los veinte *Enigmas ofrecidos a la soberana Asamblea de la Casa del Placer*, donde el concepto de jurisdicción se traza como metáfora del poder influyente del amor o de la belleza. Lo cito para mayor claridad del comentario:

¿Cuál es aquel arbol
de jurisdicción tan bella
que, inclinando como estrella,
desalumbra como sol?

Como un enigma debe ser, según Sor Feliciano de Milão, una de las censuradoras de aquellos *Enigmas*, éste es “claro en lo que se dice y oscuro en lo que se quiere decir”, y esto es así por la trabazón de metáforas, la mayoría abstractas e *in absentia*, que giran en torno a la metáfora del arbol de bella jurisdicción. Según Lausberg, un enigma no es sino “una alegoría cerrada en sí cuyo pensamiento indicado es difícil de

reconocer (es decir, que sólo es reconocible con un conocimiento detallado de la situación social y anímica del hablante)” (Lausberg 213) y en este enigma que presentamos el amplio desafío que constituye su interpretación pasa por interpretar cada metáfora. Aunque habría que centrarnos en desentrañar el concepto propio que la palabra *jurisdicción* ha trasladado, en un enigma resulta difícil basarnos en el verso específico que contiene la frase metafórica, pues los versos antecedentes son también metáforas, y en este caso, no se corresponden con una alegoría explícita que declare el concepto alegorizado. La guía más clara para responder los enigmas, según creo, la da la misma sor Juana en el romance 39 “Señor Don Diego Valverde”:

| | |
|---|-----|
| Ni yo sé cómo os explique este enigma; sólo entiendo, que aquello parece más, | 195 |
| que se imagina primero, porque como a su beldad es corto el conocimiento para comprenderla toda va de concepto en concepto. | 200 |

Para explicar enigmas la guía metodológica que nos destila sor Juana puede ser útil: ir “de concepto en concepto” para comprender todo. En el primer verso el arrebol está enmarcado en las exigencias semánticas de los siguientes versos, es de *jurisdicción bella*, *inclina* como estrella, y *desalumbra* como sol. Diversas han sido las interpretaciones a este enigma, por ejemplo, Enrique Martínez López sostiene que “El amor es luz de tan bello poder como las estrellas (que rigen o inclinan los destinos humanos), y ciega la luz de la razón, como el sol ofusca (desalumbra) los ojos” (Martínez López *apud* Alatorre, 311). El problema de la interpretación de Martínez López es que no da cuenta de qué es la jurisdicción tan bella, no agota el sentido del enigma completo.⁶⁵ La historiadora María Milagros Rivera Garretas ha ofrecido como respuesta: “el poder seductor del arrebol” (Rivera Garretas 9) pero lo que hace es pasar el término *arrebol* como el término propio metaforizado, lo cual no avanza en la interpretación. Otra respuesta plausible la ha

⁶⁵ La interpretación que ha dado Martínez López quizás tiene presente el pasaje del poema No. 99 “Dime, vencedor rapaz” que coincide con el uso de la jurisdicción y de la inclinación. Adicionalmente, creo que puede recordarse el pasaje de la *Respuesta a sor Filotea*: “Si cualquiera belleza humana tiene jurisdicción sobre los albedríos y con blanda y apetecida violencia los sabe sujetar, ¿qué haría aquella con tantas prerrogativas y dotes soberanos?” (De la Cruz, *Ecos de mi pluma* 340).

ofrecido Martha Lilia Tenorio quien se pregunta si no es “¿la belleza, causa de la atracción amorosa?” (Tenorio, *Ecos de mi pluma* 196).

En el enigma, como subgénero poético, se combinan semejanzas en distintos niveles que permiten el juego de interpretación, si dejamos fuera alguno de los hilos semánticos se nos deshace el tejido entero. Quizás desentrañar la metáfora del segundo verso y explicar la “jurisdicción tan bella” nos permita acercarnos más a la comprensión del enigma. En el entorno jurídico español hasta el siglo XVIII, el tema de la jurisdicción tenía una importancia vital, y en respuesta a dos fenómenos, por un lado, la diversidad jurídica de los territorios en la península y por otro, la existencia de necesidades y situaciones específicas, así como la ambigüedad de las normas o de las potestades en los virreinos. Saber a quién le corresponde juzgar sobre cierto asunto, saber a quién le corresponde intervenir frente a cierto crimen o hecho jurídico, determinar con quién acudir para reclamar alguna garantía era tema de la jurisdicción, que en otras palabras se define por la potestad del Estado o de los funcionarios estatales para ejecutar actos jurídicos en un territorio específico, sobre personas específicas o sobre materias específicas.

En el enigma de sor Juana decir *jurisdicción tan bella* nos impele a buscar entre las semejanzas entrelazadas con un arbol que coincidan con el concepto de jurisdicción y que además a ésta se pueda calificar de bella, que incline como estrella y desalumbre como un sol. El rubor del rostro bello que inclina las voluntades y deslumbra por su encanto puede ser la respuesta al enigma porque así se cumplen las similitudes, pues el arbol y el rubor se asemejan por el color. La “jurisdicción tan bella” es el rostro hermoso, el rubor ejerce sus potestades en él. Inclina como estrella porque se apodera de las voluntades de quien lo ve, y “desalumbra” como sol, porque así, en virtud de su hermosura, perturba a quien lo admira. A partir de la metáfora jurídica de la jurisdicción, aplicada al rostro, se pueden ir engarzando las otras metáforas que construyen el enigma.

En el poema “**No he querido, Lisi mía**”, número 24, sor Juana utiliza una metáfora jurídica combinada con una dilogía. Entre los versos nueve y doce:

Crédito es de tu piedad
que, naciendo su Excelencia

10

legítimo, tú le quieras
llamar *hijo de la iglesia*.

Alatorre sí anota el sentido de la frase *hijo de la iglesia*: “así se llamaba al no nacido de legítimo matrimonio (como lo fuera la propia sor Juana)” (Alatorre 101). Al respecto, sólo ofrezco una escueta glosa a lo dicho: sor Juana alaba a la Condesa de Paredes como tan piadosa, que siendo el recién bautizado, probadamente legítimo por ser *hijo* de padres nobles y reconocidos, unidos en matrimonio y bajo el prestigio cristiano, lo quiera llamar *hijo de la iglesia* para darlo como un cristiano más, como un hijo que le pertenecerá a la iglesia y no sólo a la madre que lo concibe, con riesgo de que se confunda –he aquí la dilogía– con el estatus jurídico del cual nos ha hablado Alatorre. Sor Juana al metaforizar un estatus jurídico que es el hijo natural o hijo de la iglesia con la condición de cristiano los equipara y al mismo tiempo encubre las profundas distancias que existían entre un hijo natural, un verdadero hijo de la iglesia, con un cristiano hijo de nobles, totalmente legítimo. El sentido doble de esta expresión tiene un contexto, además biográfico y social, biográfico porque para sor Juana el motivo tiene una importancia muy alta porque ella misma fue una hija natural, sin padre plenamente conocido, y social, porque el estatuto jurídico de quienes eran hijos de la iglesia, en el sentido de hijos naturales e ilegítimos traía consigo serias desventajas. Al respecto voy a detenerme en el apartado quinto del tercer capítulo, relativo a la legitimidad de los hijos.

El poema número **100, “Cogióme sin prevención”** desarrolla una alegoría bélica en casi todos sus versos pero recurre –¡tanto el Derecho ha sido parte de la guerra!– a una metáfora jurídica entre los versos cuarenta y nueve y cincuenta. Las décimas abordan el tema troyano como alegoría subyacente de la conquista amorosa.

Y buscando sus violencias
en ella al Príamo fuerte,
dio al Entendimiento muerte,
que era rey de las potencias;
y sin hacer diferencias
de real o plebeya grey,
haciendo general ley
murieron a sus puñales
los discursos racionales

25

| | |
|--|----|
| porque eran hijos del Rey. | 30 |
| [...] | |
| Todo el palacio abrasado se ve, todo destruido; Deifobo allí mal herido, aquí Paris maltratado. | |
| Prende también su cuidado la modestia en Polixena; y en medio de tanta pena, tanta muerte y confusión, <i>a la ilícita afición</i> | 45 |
| sólo reserva en Elena. | 50 |

En los versos que llaman mi atención y he enfatizado con cursivas, las expresiones metafóricas se despliegan en la *general ley*, y en la *ilícita afición*. La formulación *haciendo general ley* recuerda mucho el verso de una décima de Góngora,⁶⁶ *medicinal hace ley*, que también es Amor quien la *hace*. La *ley general* del verso de sor Juana es la aplicación sin distinciones de la furia del amor contra la grey, sea plebeya o noble. El hipotexto de todo este poema es la batalla de Troya que alegoriza la conquista amorosa, la furia de Amor/Odisseo⁶⁷ se dirige a atacar al Entendimiento/Rey Príamo y mata en el camino a sus hijos/los discursos racionales, sin distinción de estatus. El ingenio de sor Juana se despliega en este poema, a través de la alegoría, y las alusiones al episodio troyano.

En cuanto a la metáfora segunda, la *ilícita afición*, no es sino la desproporcionada manera de entrar del amor que rompe con todo estamento normativo: entra matando, asesina por doquier a todas las

66 La décima a la que me refiero es:

| | |
|---|----|
| Yace aquí Flor, un perrillo que fue en un catarro grave de ausencia, sin ser jarabe, lamedor de culantrillo: saldrá un clavel a decillo, | 5 |
| la primavera, que Amor, natural legislador, medicinal hace ley, si en yerba hay lengua de buey, que la haya de perro en flor. (Góngora, <i>Todo Góngora</i>) | 10 |

67 El epíteto más usado para referirse a Odisseo fue “astuto griego”. La alegoría del Amor termina representada por Odisseo, un personaje que encuentra soluciones inesperadas. Todos los atributos del griego se trasladan por medio de la metáfora a la caracterización del amor; cómo vence al Entendimiento, cómo a la Razón doblega, cómo ingresa con furia al corazón, cómo se vale de mañas, engaños y disfraces, etc.

facultades que puedan resistirlo, y eso es, por otro lado, una sugiere el trato sexual ilícito, al que no surge del matrimonio. Alma, Fuerza y Entendimiento son subyugados por su astuta manera de ingresar al corazón, que podría calificarse de engañosa, mañosa, asesina, delictiva y criminal. Toda la alegoría va recogiendo estos significados de la acción del Amor *odisético*, para llegar a los versos 47-50, cargado de prevenciones al lector: “y en medio de tanta pena / tanta muerte y confusión / a la ilícita afición / sólo reserva en Elena”. Recordemos que en el episodio troyano Odiseo entra con furia al palacio de Troya para recuperar a Elena, quien podría simbolizar el Corazón, el objetivo final del Amor.

Este juego metafórico nos permite confirmar la tesis de las teorías contemporáneas sobre la metáfora, la transmisión de conocimientos de la tradición clásica que opera no sólo a nivel del poema – pues resulta necesario ir desbrozando las claves en cada verso– sino en diálogo con el contexto cultural y que torna la metáfora en algo más que en un gesto estético.

El soneto número **188, “Bello compuesto en Laura dividido”**, sor Juana se vale del concepto jurídico de divorcio riguroso o necesario:

Bello compuesto en Laura dividido,
 alma inmortal, espíritu glorioso,
 ¿por qué dejaste cuerpo tan hermoso?
 ¿Y para qué tal alma has despedido?

Pero ya ha penetrado en mi sentido 5
que sufres el divorcio riguroso
 porque el día final puedas gozoso
 volver a ser enteramente unido.

Alza tú, alma dichosa, el presto vuelo,
 y de tu hermosa cárcel desatada, 10
 dejando vuelto su arrebol en hielo,

sube a ser de luceros coronada:
 que bien es necesario todo el cielo
 porque no echés de menos tu morada.

El divorcio necesario o riguroso implica la imposibilidad de mantener el vínculo por causas ineluctables. Si bien en el siglo XXI el divorcio resulta en algunos casos un procedimiento administrativo, en el siglo XVII

revestía unas formalidades muy marcadas y era muy complicado conseguirlo a no ser por causas que significaran, por su gravedad, la imposibilidad de continuar la relación. La relación de analogía se cumple entre los dos términos de la metáfora: los contrayentes de la relación matrimonial son el cuerpo y el alma, y el divorcio es necesario, riguroso, porque la causa es ineluctable: la muerte.

La décima número **95**, **“El no ser de padre honrado”** posee un término jurídico, el verbo “suceda” sustituye la relación de paternidad; “hizo que a muchos suceda” es decirle que es legítimo heredero (sujeto de sucesión patrimonial) de muchos padres, es decir, se lo endilgó a varios hombres “celebrando matrimonios diarios”. La metáfora es cruel y sarcástica porque claramente no es un hijo legítimo, al contrario, su legitimidad como sucesor queda en tela de duda en todas y cada una de las relaciones de paternidad que su madre pretende vincularle pues no sabe de quién es hijo:

El no ser de padre honrado
fuera defecto, a mi ver,
si como recibí el ser
de él, se lo hubiera yo dado.
Más piadosa fue tu madre, 5
que hizo que a muchos *suceda*:
para que, entre tantos, puedas
tomar el que más te cuadre.

La metáfora en este caso actúa por sustitución, y según la tipología de la *Retórica a Herenio* la metáfora es del tipo que tiene como fin evitar una obscenidad (*Retórica a Herenio* 280) porque tiene una función eufemística. Sor Juana, en vez de decirle ‘eres un hijo de puta’ le dice ‘eres heredero de muchos padres’. La metáfora jurídica aquí tiene evidentemente una intención chusca, la analogía ocurre entre la relación jurídica de la sucesión, y la relación paterno-filial, las dos igual de ilegítimas e igual de dudosas.

En el poema número **65**, **“A las excelsas soberanas plantas”** vemos una magnífica metáfora:

y más, siendo el ejemplo tan sabido,
que en el mundo no hay alguien que no sepa
que se paga en castigos de agua y fuego
el que delito fue de pluma y cera. 24

Esta metáfora se combina con una alusión al mito de Faetonte, y haciendo uso del mito se vale en el atrevimiento de remontarse, tal como lo hizo el personaje mítico cumpliendo la analogía con la actividad de la escritura desde la pluma americana. Esta metáfora se combina con una dilogía, *delito de pluma y cera* vale lo mismo para el atrevimiento de Ícaro, el hijo de Dédalo que remontó el soberbio vuelo con las alas que su padre le fabricó con plumas de ave y cera y que su castigo fue *de fuego y agua*, ser derretido por el el sol y ahogarse en el mar, lo mismo ocurre con el delito de la escritura de una carta, es un delito de pluma y cera por el instrumento de escritura y por el material con que se sella la carta, y su castigo también es en agua y fuego pues corre el riesgo de ser quemada o de quedarse en el líquido camino del Pacífico. La segunda metáfora, quizás menos lucida que ésta, la tenemos entre los versos 37-40.

que cuanto los favores son más grandes,
tanto menos obligan a la deuda;
porque la desobliga de la paga
la imposibilidad de recompensa 40

La metáfora se halla inserta en la petición del perdón de una deuda, y aquí Sor Juana se permite jugar con sus conocimientos de Derecho mercantil para expresar su humilde intención de sacrificio y su consecuente petición de perdón frente a lo indigno de su ofrecimiento. Este poema lo relaciono con el romance/ dedicatoria de los *Enigmas*, que maneja un concepto muy similar, pero en clave religiosa. En el Derecho mercantil, la obligación de pagar una deuda civil se exime por la insolvencia, es decir “la imposibilidad de recompensa”.

En la letrilla número 9, “**Afuera, afuera, ansias mías**” compuesta en redondillas, entre los versos 15 y 16 encontramos una metáfora jurídica:

No a impedir el grito sea
el miramiento bastante;
que no es muy valiente el preso 15
que no quebranta la cárcel.

La metáfora es de tradición lejanísima, los presos en la Cárcel de Amor. Pero funciona muy bien para realizar el ejercicio de sustitución entre el preso que son los gritos de amor y la cárcel que es la misma sor Juana.

El poema número 6, **“Ya, que para despedirme”** posee una metáfora jurídica en la primera cuarteta que podemos identificar entre los versos 3 y 4:

Ya que para despedirme,
dulce idolatrado dueño,
ni me da licencia el llanto,
ni me da lugar el tiempo, 4

Dar licencia y *dar lugar* son formulaciones jurídicas administrativas o procesales. El llanto no da licencia, es decir, no le ‘autoriza realizar cierta actividad’, que para el caso es la despedida, sor Juana está impedida de despedirse por estar llorando. *Dar lugar* o *haber lugar* es una fórmula jurídica que el *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico* define de la siguiente manera: “Expresión empleada cuando se estima un recurso o una solicitud”, asimismo, la expresión *no ha lugar* la define como la expresión que “se usa para desestimar o rechazar la solicitud a que se refiere una resolución” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). Que el tiempo no le dé lugar significa que desestima su despedida como un recurso.

El poema número 79, **“Ya desengaño mío”**, está lleno de metáforas jurídicas:

Ya, desengaño mío,
llegasteis al extremo
que pudo en vuestro ser
verificar el serlo. 5
Todo lo habéis perdido:
mas no todo, pues creo
que aun a costa es de todo
barato el escarmiento.
No envidiaréis de amor
los gustos lisonjeros 10
que está un escarmentado
muy remoto del riesgo.
El no esperar alguno
me sirve de consuelo,
que también es alivio 15

| | |
|----------------------------------|----|
| el no buscar remedio. | |
| En la pérdida misma | |
| los alivios encuentro, | |
| pues si perdí el tesoro, | |
| también se perdió el miedo | 20 |
| No tener qué perder | |
| me sirve de sosiego, | |
| que no teme ladrones | |
| desnudo el pasajero. | |
| Ni aun la libertad misma | 25 |
| tenerla por bien quiero, | |
| que luego será daño | |
| si por tal la poseo. | |
| No quiero más cuidados | |
| de <i>bienes tan inciertos</i> , | 30 |
| sino tener el alma | |
| como que no la tengo. | |

Aunque todo el poema implica una alegoría jurídica que trataremos en el apartado correspondiente y es el amor como un contrato mercantil, la metáfora jurídica que quiero resaltar aquí es la que aparece en el verso 30, los *bienes inciertos*. Los bienes inciertos son una categoría ya considerada desde el Derecho romano dentro de la *obligatio generis*. En el *Digesto*, los bienes inciertos o genéricos eran aquellos que no podían determinarse de manera individual. Un bien incierto es el que no se encuentra determinado e individualizado por completo y sus características están señaladas de manera genérica. En un contrato de compraventa donde la obligación no es genérica, sino cierta, el bien se encuentra determinado con todas sus características genéricas e individuales, por ejemplo, la bata blanca del señor Martínez, o el automóvil Honda negro modelo 2020. En cambio, de los bienes inciertos la obligación es genérica y la obligación que se deriva es de dar un bien genérico, arroz, azúcar, un automóvil, una casa, alimentos.

En el poema de sor Juana la obligación que tenían ambos amantes, como deudores-acreedores, es de dar como bien incierto, amor, en cantidades, dimensiones y tiempos indeterminados. En los versos 25 y 26, sor Juana complejiza aún más su postura frente al amor como contrato mercantil, y evita considerar a la libertad como un bien pues si tiene esa calidad podría ser susceptible de un contrato, es decir de perderse o ganarse, y eso en sí, ya es un daño: “que luego será daño / si como tal la poseo”, porque implica

desasosiego (v. 21-22). La postura que se asoma en los versos 25-29 es que la libertad no debe formar parte de los bienes que se entregan en el amor.

En el poema número **81, “Divino dueño mío”** (*Endechas irregulares, demostrando afectos de un favorecido que se ausenta*), aparecen unas metáforas jurídicas que evidencian la capacidad de conjuntar principios jurídicos con elementos emocionales cuidando el concepto:

| | |
|---|----|
| Divino dueño mío: si al tiempo de apartarme tiene mi amante pecho alientos de quejarse, oye mis penas, mira mis males. | 5 |
| Aliéntese el dolor, si puede lamentarse; y, a vista de perderte, mi corazón exhale llanto a la tierra, quejas al aire. | 10 |
| Apenas de tus ojos quise al Sol elevarme, cuando mi precipicio da, en sentidas señales, venganza al fuego, nombre a los mares. | 15 |
| Apenas tus favores quisieron coronarme, dichoso más que todos, felice como nadie, cuando los gustos fueron pesares. | 20 |
| Sin duda el ser dichoso es la culpa más grave, pues mi fortuna adversa dispone que la pague con que a mis ojos tus luces falten. | 25 |
| <i>¡Ay, dura ley de ausencia!, ¿quién podrá derogarte, si adonde yo no quiero me llevas, sin llevarme, con alma muerto, vivo cadáver?</i> | 30 |
| Será de tus favores sólo el corazón cárcel, por ser aún el silencio, si quiero que los guarde, custodio indigno, sigilo frágil. | 35 |
| Y puesto que me ausento, por el último vale te prometo, rendido, mi amor y fe constante; siempre quererte, nunca olvidarte. | 40 |

La frase metafórica imbrica lúcidamente el campo jurídico con el emocional. Cuando la voz lírica se pregunta quién podrá derogar la rigurosa ley de ausencia, no está preguntando por los legisladores o por el rey, o por quienes tengan la facultad de dejar sin efectos tal norma, se pregunta retóricamente, no hay nadie que pueda con *esa* ley de ausencia que no está en los códigos, sino en la realidad de los tratos, quien se aparta, quien se ausenta estando en amores, se lleva al otro: “me llevas sin llevarme”, mas también ocurre, como en la normativa en relación con la ausencia, que la condición civil de la persona ausente permanece en un espacio fronterizo entre la vida y la muerte.

En esta metáfora, la cercanía de los conceptos es muy evidente, el concepto amoroso de la ausencia no dista mucho del jurídico, en ambos hay una suspensión de los afectos, sólo que, en el jurídico, la ausencia tiene efectos en los derechos del ausente, y en la ausencia amorosa, se enfatiza el efecto emocional de quien la padece. Sor Juana, con el juego metafórico, imbrica ambas situaciones, al Derecho lo sensibiliza, y al padecimiento amoroso lo complejiza. En el capítulo dedicado a los motivos, la ausencia legal como ausencia amorosa será abordada de manera más profusa, pero adelantamos que sor Juana se vale de muchos recursos retóricos para dar cuenta de la complejidad que posee la ausencia como hecho jurídico.

Del mismo modo, en el poema número **70, “Prolija memoria”**, concurren algunas metáforas jurídicas relacionadas todas con la legislación civil de la ausencia legal.

| | |
|---|----|
| si de obligaciones la carga molesta <i>le obliga en mi agravio a pagar la deuda?</i> | 70 |
| ¿Para qué ventilas la cuestión superflua de si es la mudanza hija de la ausencia? | 75 |
| Ya yo sé que es frágil la naturaleza y que su constancia sola es no tenerla. | 80 |
| Sé que la mudanza por puntos, en ella es de su ser propio <i>caduca</i> dolencia. Pero también sé que ha habido firmeza, | 85 |

*que ha habido excepciones
de la común regla.*
¿Pues por qué la suya
quieres tú que sea, 90
siendo ambas posibles,
de aquella, y no de ésta?
Mas ¡ay! que ya escucho
que das por respuesta
que son más seguras 95
las cosas adversas.
Con estos temores
en confusa guerra,
entre muerte y vida
me tienes suspensa. 100
*Ven a algún partido
de una vez y acepta
permitir que viva
o dejar que muera.*

Quien sufre la ausencia sufre una agonía, un estado fronterizo entre la vida y la muerte. Como vimos en el poema número **81, “Divino dueño mío”**, ocurre una relación de semejanza similar, pues relaciona la situación del ausente con el estado fronterizo entre la vida y la muerte en el que está quien se ausenta y el que la padece. La formulación metafórica cambia en este poema ligeramente. No se menciona la ley de ausencia, pero sí se habla de sus excepciones en los versos 87 y 88: “que ha habido excepciones / de la común regla”. El poema también ensaya algunas características de la ausencia que no están plenamente vinculadas con disposiciones jurídicas sino contextuales y retóricas. Adelanto que en este poema si bien no se desarrollan muchas metáforas jurídicas sí se desarrolla el discurso retórico de tipo forense, como podrá verse en el apartado correspondiente.

En el poema número **104, “Al amor cualquier curioso”**, existe una comparación entre una condición jurídica, común en la Literatura de los Siglos de Oro, los forzados a galeras, con los amores forzados:

Un amor apreciativo
solo merece favor;
porque un amor de otro amor
es el más fuerte atractivo.
Mas en un ánimo altivo, 85
querer que estime el cuidado

de un corazón violentado,
es solicitar con veras
*que agradezcan las galeras
la asistencia del forzado.*

90

Una de las penas que catalogaba la *Séptima Partida* fue la ‘pena de fierros’ que consistía en la realización de trabajos forzados en sitios específicos de producción del reino, por ejemplo, en las minas o las galeras reales. La comparación metafórica es muy expresiva, la recepción de quien recibe un amor violentado (es decir, que no nace naturalmente) es comparable a la sensación que podría tener una galera por los servicios de un condenado, contra su voluntad. La interpretación de este pasaje no es sencilla, Sor Juana ha ofrecido en los versos antecedentes una serie de pruebas y razonamientos sobre los dos tipos de amor (racional o natural) Al anunciar entre los versos 21 a 30 el objeto de su deliberación, ‘¿cuál es el amor que merece correspondencia?’ adelanta que es el amor de conocimiento, el racional, pues es el que se elige libremente, en cambio, el otro es resultado de un ‘rendimiento de precisa obligación’. En la décima que me interesa, comprendida entre los versos, hay también esa distinción entre el amor racional en los primeros cuatro versos y la caracterización del amor afectivo o natural, en los siguientes seis.

Claramente sor Juana se inclina por un amor racional, pues entregar el alma sin entendimiento, sin apreciación, sin pensamiento, sin conocimiento, no es entregar el alma completa, tal como el forzado realiza las labores en galeras sin su voluntad completa, aunque la galera quede limpia, y su trabajo esté bien hecho, no lo hizo por su entera voluntad.

En el poema número **115**, “**Esta grandeza que usa**”, encontramos una metáfora que relaciona la desmedida alabanza a la actividad artística como si se tratara de un negocio desigual, aunque favorable:

No ha sido arco en realidad
quien mi pobreza socorre
sino arcaduz por quien corre
vuestra liberalidad.

De una llave la lealtad,
a ser custodia se aplica
del caudal que multiplica
quien oro me da por cobre,
*pues por un arco tan pobre
me dais un arca tan rica.*

15

20

El tratamiento en clave de modestia recuerda la metáfora del romance 38 “¡Válgame Dios!, quién pensara” por la alabanza desproporcionada, que aquí resulta un contrato mercantil desigual así como las alabanzas desmedidas le imponen al poema en cuestión más lucimiento. La metátesis arco-arca se enriquece con la contraposición entre pobre y rica, y con la metáfora, *dar oro por cobre*, dar arca tan rica por un arco tan pobre. La metáfora mercantil pone en relación un negocio mercantil con la relación que se establece entre una alabanza y el sujeto alabado.

El soneto número **169**, “**Fabio: en el ser de todos adoradas,**” utiliza una metáfora interesante en el último terceto. La dirección del soneto entero es afirmar que el placer de ser querida es como la sal (y como las metáforas), que no sobre y que no falte, así prefiere la voz lírica sólo dedicar su amor a *aquel que de su amor réditos cobra*. En los cuartetos plantea su tesis, ‘las beldades quieren ser adoradas por muchos y si sólo lo son por uno, se sienten desafortunadas’. Los tercetos plantean la postura:

Mas yo soy en aquesto tan medida,
que en viendo a muchos, mi atención zozobra, 10
y sólo quiero ser correspondida
de *aquel que de mi amor réditos cobra*;
porque es la sal del gusto el ser querida:
que daña lo que falta y lo que sobra.

Réditos como beneficio del amor que la voz lírica ofrece. Aquel que cobra los réditos de su amor, es el que goza su amor, el que ya está comprendido en el contrato de mutua correspondencia. El rédito es, según el *Diccionario de Autoridades*, “una renta, utilidad o beneficio, que rinde algún dinero, en virtud de contrato” (*Dic. Aut.*) y consiste en el pago de intereses por el trascurso del tiempo en el pago de un préstamo de dinero. La metáfora resulta afortunada porque conecta dos espacios semánticos no tan próximos, la obligación y el beneficio mutuo que acarrea un negocio jurídico se ve como un modelo razonable y de provecho que puede trasladarse a las relaciones amorosas. Ésa es la virtud de la metáfora en general, trasladar muchas de las características de un elemento en otro, preñar de sentidos las palabras y poner ante la vista lo que no es tan evidente. Cuando sor Juana escribe “aquel que de mi amor réditos cobra” introduce las nociones de Derecho mercantil o contable como el paso del tiempo, la obligación mutua, los

derechos que surgen de tal contrato, y la mutua correspondencia. Quien da su amor, puede cobrar réditos como si se tratara de la entrega de dineros o de terrenos agrícolas, obtiene el beneficio.

Contextualmente, en este poema resuena la dinámica económica monástica del siglo XVII tanto en España como en los virreinos. La economía monástica, mayoritariamente, tenía en los réditos por el uso de sus tierras (los llamados réditos de censo) su principal sostén, además, sor Juana estaba muy involucrada en estos asuntos por ser la contadora del convento, y he ahí su importancia vital. Relacionar la dinámica económica, a través del rédito o interés legal, con la opción de buscar la correspondencia con quien la ama y que recibe los beneficios de su amor no es sino recuperar particularidades que se nutren mutuamente. Metaforizar es un ejercicio intelectual que permite evaluar las relaciones que se establecen entre prácticas concretas o familiares, con otras que no lo son tanto. La práctica mercantil de préstamos de tierras o dineros es para sor Juana mucho más cercana y evidente que la compleja y enmadejada relación de amores. Sor Juana está muy consciente de la dinámica mercantil monástica, así en el romance número 37, “**Grande Duquesa de Aveiro**” utiliza una frase metafórica legal:

Aquí estoy a vuestros pies
por medio de estos cobardes
rasgos, que son *podatarios*
del afecto que en mí arde.

190

Esta metáfora jurídica se presenta aislada, no hay en este largo romance otras parecidas. Los *podatarios* eran las personas que poseían el poder legal para obrar por otras personas en sus negocios, lo que ahora llamaríamos *apoderados*. Así los rasgos, las palabras, los versos que le envía son los representantes legales, con todos los poderes, para dar cuenta de sus afectos. Sor Juana decidió comparar la función comunicativa de la poesía con esta figura jurídica, y eso nos dice mucho de su poética: hay mucho de ella en sus versos, hay un trozo de alma de sí en sus letras y va lo más valioso, su voluntad en manos de un tercero, sus versos, que son un personero, un apoderado de la voluntad. La poesía es una apoderada legal, una legítima comunicadora de la intención de sor Juana.

La metáfora del poema número 213, “**A estos peñascos rudos**” está presente en la forma de una frase “*a cuenta de blasfemias pondrá quejas*”. Poner las quejas a cuenta de blasfemias, es colocar las demandas en camino a convertirse en diatribas contra Dios. La muerte de un ser querido (en este caso, el esposo) no tiene manera de solucionarse como sí se puede aminorar la ausencia con la esperanza, la mudanza con la venganza, el adulterio con el alivio o los celos con las quejas al amado. La muerte del esposo puede solamente demandarse al cielo, y una demanda de ese calibre sólo puede tomarse a cuenta de un delito mayor, la blasfemia, que no es otra cosa que el cuestionamiento de la acción de Dios. En el Derecho Canónico la blasfemia estuvo y está fuertemente penada. El *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico* describe el delito de blasfemia como

una expresión injuriosa contra Dios (de modo mediato o inmediato) que por su publicidad puede ser constitutiva de un delito canónico. El delito de blasfemia está tipificado en el *Codex Iuris Canonici*, c. 1369: «Quien, en un espectáculo o reunión públicos, en un escrito divulgado, o de cualquier otro modo por los medios de comunicación social, profiere una blasfemia, atenta gravemente contra las buenas costumbres, injuria la religión o la Iglesia o suscita odio o desprecio contra ellas debe ser castigado con una pena justa. (*Dic. Panh. Esp. Jur.*)

La descripción del delito de blasfemia por el *Codex Iuris Canonici* me inclina a pensar en su gravedad y de ahí a dimensionar la comparación entre la expresión del dolor y este delito, potencialmente grave. La situación límite que constituye la pérdida de un ser querido cuestiona aquí la posibilidad de creer en Dios. Quizás esta metáfora jurídica, temblorosamente cercana con una sutil herejía, podría constituir un buen motivo para hacerle ruido con el Santo Tribunal.

La censura de Cristóbal Báñez de Salcedo para el *Segundo volumen*: “Sobresale la sabiduría en sus obras, ya dificultando y resolviendo sutil en la teología escolástica, ya explicando feliz la expositiva; ya conceptuando ingeniosa sobre principios jurídicos; ya razonando festiva en el estilo forense [...]” (De la Cruz, 1692, f. IV), resume su valoración del uso de los principios jurídicos y del estilo forense como muestra de ingenio al conceptuar y como muestra de su tono festivo al razonar. Me parece que sí es una caracterización elocuente, pero resulta insuficiente. Sor Juana hizo con el Derecho más que eso, formó una posición de los sujetos en su Literatura, utilizó los saberes legales más cercanos en el trato cotidiano, para

poner ante los ojos las sutilezas de las relaciones amorosas, de la codificación poética de la belleza, para dar cuenta de lo complejo que puede ser el dolor, para trasladar de uno a otro campo características relacionales.

2.1.3. Alegorías jurídicas en la lírica de sor Juana

El término “alegoría” se usa lo mismo para dar cuenta de la personificación de una idea abstracta (como la personificación de la Memoria, el Amor, la Injusticia, etc.); como un nivel de interpretación que no se limita a la de la letra, sino que se despliega en la búsqueda de los sentidos profundos; y en el más básico, como una figura retórica, una estrategia que consiste en la duplicación de significados continuamente unificados por un mismo tema. La alegoría se ha definido como realización amplia de la metáfora (Lausberg 118) o como una metáfora continuada, y como he dicho, la metáfora no se expresa en equivalencias de términos sino de conceptos, y aún más allá, no ofrece sustitución plena sino mutuo cultivo de significados. En este apartado daré cuenta de los fenómenos alegóricos, entendidos como una concatenación de momentos metafóricos, en la lírica de sor Juana.

Por la imposibilidad de explicar a detalle cada uno de los poemas, pues resultan algunos muy extensos, sólo haré un recorrido general comenzando desde los casos menos complejos y, tal como lo he realizado en los apartados anteriores, me detendré al final en un poema que exige un comentario más detenido por su complejidad.

Para introducir algunos apuntes necesarios sobre la metáfora y la alegoría me valdré de un ejemplo muy tratado en los estudios sobre Góngora y la metáfora con el fin de traer también sus lecturas críticas. El ejemplo es conocidísimo: “los raudos torbellinos de Noruega” (Góngora, *Soledad segunda* v. 973) que además de resonar con un potente ritmo acentuado por la minuciosa elección de los fonemas con énfasis, posee una metáfora didáctica. Los torbellinos de Noruega son famosos por su encrespada velocidad, una

imbricación conceptual y compleja de los significados, que no se reduce a una palabra, que se da en una frase incluso, que además suele venir acompañada de otros fenómenos retóricos y que eventualmente se vale de conocimientos contextuales para expresarse.

Si pensamos la alegoría como una metáfora continuada, o mejor aún, como un encadenamiento de momentos metafóricos, no podemos desvincularla de las cualidades propias de la metáfora, y concediendo que ésta se manifiesta más allá de los límites de la palabra y que sus claves de desentrañamiento pueden ofrecerse en cualquier verso, la alegoría que se manifiesta en un pasaje del poema o en la totalidad de éste se verá seriamente comprometida para manifestar sus fronteras. A ese esfuerzo de aclarar las fronteras considero que puede ayudar la clarificación de los momentos metafóricos que permiten explicarse mutuamente y que son correspondientes pues comparten claves de lectura en el marco de un mismo texto.

Las alegorías jurídicas no tienen esa espectacularidad que sí poseen las metáforas o las alegorías de animales o de objetos porque son analogías de *relaciones humanas*. Sin embargo, la alegoría jurídica se torna un espacio para el ingenio y la erudición, y se convierte así en un vehículo conceptual de eficacia indiscutible para dar cuenta de relaciones políticas, religiosas, familiares, éticas, etcétera. En sor Juana ocurre justamente esto. Nutre el universo semántico de relaciones amorosas, de amistad, religiosas, o incluso las relaciones entre objetos con las complejas relaciones que se establecen en el campo jurídico.

Tal como sucede en muchos de los poemas que hemos estudiado y estudiaremos en este trabajo de investigación, Sor Juana se vale del lenguaje y el estilo forense para tejer alegorías del amor como un proceso judicial, un proceso criminal, un proceso administrativo, un contrato, una compraventa o un delito. En el poema número 4, **“Supuesto discurso mío”**, utiliza una alegoría jurídica para hablar del amor. Se vale de momentos metafóricos para emparentar el amor con un contrato mercantil:

Amor no busca la *paga*⁶⁸
de voluntades conformes
que tan *bajo interés* fuera
indigna *usura* en los dioses.

140

68 Los énfasis son míos, cuando sea distinto indicaré lo contrario.

El Amor actúa en este fragmento como una de las partes que tienen capacidad para celebrar un contrato, mas no pretende hacer cumplir la obligación de su contraparte, pues un interés (un importe adicional a lo que se da) resulta una utilidad poco significativa. En poemas con similares usos como el número **10**, **“Seguro me juzga Gila”**, los celos se muestran como pruebas legales, y el amor se concibe como un contrato mercantil desigual:

Pérdida de mi caudal
es su amoroso comercio,
pues lo que me cuesta más
me lo paga a menos precio. 15
Pierdo con su compañía
pues, siendo el trato uno mismo,
pasa ella los contrabandos,
y yo los indultos, debo.

Este fragmento también construye una alegoría jurídica del amor ya que sus momentos metafóricos están delineados por la misma cadena jurídica: un pago, una deuda, un comercio, un trato, una pérdida que pintan al amor como una transacción mercantil que no está plenamente equilibrada. En el poema número **88**, **“Mis quejas pretendo dar”**, también ocurre una alegoría que emparenta una petición de unos versos con una petición de un pago en clave de transacción mercantil del que tan sólo dejo un breve ejemplo: “con tan notorio caudal / me dice que tiene nada” (vv. 11-12).

A decir verdad, estas alegorías resultan algo pálidas en traslucir el contenido jurídico porque son alegorías que podría considerar de alcance parcial; pues, aunque son metáforas continuadas, no cubren toda la composición y sólo se limitan a concatenar apenas unos cuantos momentos metafóricos. Con esa palidez podemos describir también las alegorías que construye sor Juana en poemas como el número **6**, **“Ya que para despedirme”**, donde vuelve a aparecer la relación amorosa como un contrato mercantil, pero ahora, específicamente, como un contrato de empeño o peño:

No te olvides que te adoro 85
y sírvante de recuerdo
las finezas que me debes
sino las prendas que tengo.
Acuérdate que mi amor
haciendo gala del riesgo, 90

sólo por atropellarlo
se alegraba de tenerlo.
Y si mi amor no es bastante,
el tuyo mismo te acuerdo,
que no es poco empeño haber
empezado ya en *empeño*.

95

Sor Juana reutiliza con distinto significado una misma palabra para hacernos un guiño de ingenio. El fragmento que cito concibe al amor como un contrato de *empeño* mercantil, y de ahí las finezas son la paga por esas prendas (muy ilustrativa resulta en este caso la definición del *Diccionario de Autoridades*: “la alhaja que se da o entrega para la seguridad de alguna deuda o contrato”) que tiene quien recibe el depósito, es decir, el empeño. Sin embargo, también está el sentido amoroso y corriente de *prenda*,⁶⁹ *riesgo* y, sobre todo, de *empeño* que en el verso 95 significa, tomando las palabras del *Diccionario de Autoridades*, “deseo o amor eficaz de alguna cosa o persona: y freqüentemente se toma por el objeto mismo del deseo o amor” o “arresto y denuedo en acometer los peligros y vencer las dificultades”.

El contrato de prenda o empeño (los peños) se establece en la *Quinta Partida* en el Título XIII. *De los peños que toman los omes muchas vegadas por ser mas seguros que les sea mas guardado, o pagado lo que les prometen de fazer o de dar*: “Peño es propiamente aqlla cosa q vn ome enpeña a otro, apoderãdole della e mayormente quando es mueble.” En otras palabras, es un contrato por medio del cual una persona recibe de otra un bien, una prenda, como garantía de un préstamo o de una obligación de hacer algo.

Este poema, como ejemplo de una alegoría jurídica, es ilustrativo de los saberes de sor Juana en el terreno jurídico pues logra concebir semejanzas entre el contrato de empeño con una situación en la que el amado se aparta con la promesa de continuar amando. La alegoría no aplica en todo el poema, sólo en este fragmento, pero hay que recordar que el poema inicia con otro momento metafórico: “Ya que para despedirme, / dulce idolatrado dueño / ni me *da licencia* el llanto / ni me *da lugar* el tiempo” (vv. 1-4). A pesar de su brevedad, la alegoría resulta muy bien concatenada y cada elemento característico del contrato de empeño corresponde con un aspecto de esa situación amorosa, pues quien empeña alguna cosa se ausenta y olvida tal como el amante se ausenta en el poema; la promesa de amor como la obligación

69 Como en el verso 69 de este mismo poema: “¡Ay, mi bien! ¡Ay, prenda mía!”.

contraída por el pignorante (el que entrega en prenda una cosa) de pagar un interés; la garantía del amor como la prenda entre los amantes; el riesgo de perder la cosa en beneficio del prendador como el riesgo de que el amor se desvanezca.

Además, Sor Juana traba esta alegoría con el guiño contextual de ese contrato, el común olvido de los pignorantes una vez que recibían el importe de la prenda es una advertencia contundente contra ese amante que una vez obteniendo lo que quiere se deshace de obligaciones afectivas. En la ley I del citado título se dice que hay un tipo de prenda “que se faze calladamente: maguer non es y dicha ninguna cosa, assi como se muestra adelante, de los bienes del marido, como son obligados a la muger como por peños, por razon de la dote: e de los otros que son obligados al Rey por razon de rentas...”. La obligación de realizar el contrato de manera verbal desaparece en el caso de las dotes, cosa que seguramente a sor Juana no le habría venido muy bien al gusto. Por último, quiero hacer notar que este tratamiento alegórico del amor como un contrato de empeño, linda con el motivo literario de las *prendas de amor*, pero en sor Juana, adquiere una notable densidad estilística de los conceptos jurídicos.

Sobre hablar y callar los sentimientos sor Juana vertió muchísimos rasgos en clave alegórica. Un par de ejemplos con el sabor normativo de la terminología jurídica son los poemas número 9 “**Afuera, afuera ansias mías**”, en el que se alegoriza la expresión del dolor como pruebas legales; el poema número 17 “**Por no faltar, Lisi bella**”, en el que el atrevimiento de escribir expresando los afectos se asemeja a un delito: “Rompa pues mi amante afecto / las prisiones del retiro”. Resulta aún más interesante advertir que el poema se vale de un principio jurídico para alegorizar ese atrevimiento como un delito:

Y añadiendo *lo obstinado*
a la *culpa de atrevido*,
haga bienquista *la ofensa*
lo garboso del delito;
y en tan *necesaria culpa*
encuentre *el perdón propicio*,
el que no ofende quien yerra,
si yerra sin albedrío.

40

El principio jurídico se cifra en el verso 44, “quien yerra sin albedrío”, ya que un delito no puede ser castigado si se demuestra que se realizó sin albedrío, es decir sin la voluntad de hacer daño. En el poema se afirma que la ofensa se realiza a pesar de que la voluntad no le pertenece. Versos antes, ya había dicho que la voluntad le faltaba: “sino porque ceremonias / que las aprueba el cariño / tienen en lo voluntario / vinculado lo preciso” (vv. 17-20). Así, un delito que se comete impelido por el amor resulta incondenable. Como comentamos en el apartado sobre léxico jurídico, este poema calza con el tratamiento de la irreverente letrilla de Góngora “Manda amor en su fatiga” que reproduce el modo forense de citar una norma. La diferencia es que en sor Juana, el tono no es irreverente y mantiene en todo el poema un tratamiento muy cortesano, muy respetuoso, con lo que diversifica los tonos al usar la materia jurídica.

El último ejemplo de la expresión de los afectos alegorizada como acto delictivo lo tenemos en el número **107, “El delito de callado”**, que desde el primer verso ya anuncia los términos de la alegoría: “El delito de callado / disculpar habéis querido, / y quedáis más convencido / con lo que habéis alegado: / el delito he sustanciado / con vuestra declaración” (vv. 1-6). *Disculpar, convencido, alegado, sustanciado, declaración* son términos jurídicos usados en sentido metafórico para dar cuenta de otras acciones que se explican con las claves que después da el texto. Disculpar el delito de callar es intentar expresarse, quedar convencido del delito de callarse es no tener ningún argumento que decir, alegar un delito de callado es mantenerse callado, así como sustanciar el delito es probar que se mantuvo callado, y la declaración que hace alguien que comete tal delito es, precisamente, callarse. La traza toda del poema tiene una estructura paradójica, callar es declararse culpable. Este poema, que constituye un texto en forma de dictamen de juez, se vale de metáforas tomadas de un proceso judicial (como *sustanciar un delito*) y se estudiará en el apartado correspondiente al género judicial y por ahora sólo basta evidenciar los momentos metafóricos que permiten considerar como delito el mantenerse callado.

En otra vía, el recurso de emparentar el amor con un proceso judicial por medio de una alegoría también es frecuente en sor Juana. Así la décima número **118, “Tenazmente porfiado”** el tratamiento del amor coincide con el de un proceso judicial donde el que ha cometido errores en el amor trata de no

confesarlos y en lugar de hacer descargo comete, paradójicamente, aún más errores: “Yerro cometes doblado /pues cuando mil tretas usas /con que confesar rehúsas / y en no haber culpa te cierras, /por excusar lo que yerras, /yerras todo lo que excusas.” (vv. 5-10).

El Derecho procesal lo utiliza sor Juana para alegorizar situaciones amorosas en el poema número **86, “Silvio, tu opinión va errada”**, donde la opinión de Silvio sobre las mujeres que se vuelven hermosas sólo por amor se examina utilizando metáforas administrativas-procesales: *no admiten, gozando exenciones, lo acredita*. Incluso, el soneto número **164, “Esta tarde mi bien cuando te hablaba”**, podría constituir una alegoría de la expresión de los afectos tratada como proceso judicial si entendemos a las *palabras* y al *llanto* como pruebas de amor contra los celos. Así también sucede en las redondillas famosas número **92, “Hombres necios que acusáis”**, donde la opinión masculina sobre las mujeres se asemeja a un proceso judicial viciado (donde se acusa y culpa, siendo el juez –los hombres– parte también en el proceso con un importante grado de culpabilidad) y así lo redarguye.⁷⁰ También en esta vía de alegorizar situaciones cotidianas con términos procesales tenemos el poema número **18, “Hete yo, divina Lisi”**:

Doy la causa, porque sé
cuan a prisa fiscalizas
y que luego juzgas que
quien se suspende se olvida. 45

En este poema sor Juana se justifica ante la virreina por no haberle escrito. La justificación es que la ha juzgado ocupada en cuidar asuntos más importantes, como consagrarse a Dios, y escribirle significaría un atrevimiento innecesario. *Dar la causa* significa en el poema dar las excepciones de descargo de no haberle escrito. El verbo *fiscalizar* está en el terreno jurídico, significa revisar minuciosamente los hechos para emitir algún fallo. Antonio Alatorre anota en su edición de la *Lírica personal*: “este verbo da buena idea del carácter celoso, exigente, de María Luisa; «suspendí el trato contigo unos días, je inmediatamente concluyes que ya me olvidé de ti!»” (Alatorre, 75). Según el *Diccionario de Autoridades*, fiscalizar es “acusar, increpar y redarguir

70 Sobre la opinión de las personas también tenemos al poema No. 2, “Finjamos que soy feliz” en el que lamenta que cada persona que opina se considera a sí misma un juez con capacidad de dictar sentencia para cada cosa.

a alguno de lo mal hecho” y es una derivación que se originó del plano jurídico, ya que el fiscal era encargado, en los asuntos criminales, de acusar a los que cometían algún delito.

En cuanto al amor, el poema que mejor lo expresa por medio de una alegoría procesal son las liras número **212, “Pues estoy condenada”**, del cual abordaré los primeros versos con el afán de demostrar la densidad retórica en el tratamiento de lo judicial. Se lee en los versos:

Pues estoy *condenada*,
Fabio, a la muerte, por *decreto* tuyo,
y la *sentencia* airada
ni la *apelo*, *resisto* ni la *huyo*,
óyeme, que no hay *reo tan culpado* 5
a quien el *confesar* le sea *negado*.

He enfatizado con cursivas los términos jurídicos para evidenciar la frecuencia de su uso, cada verso tiene al menos un término o un principio forense. La voz lírica está frente a un decreto expedido no por un secretario judicial, o un alcalde, sino por Fabio, personaje frecuente en sus poemas de encontradas correspondencias. El decreto constituye una sentencia airada y una condena de muerte, y frente a esa sentencia (término que no hace falta explicar su connotación jurídica), la voz lírica avisa que no adoptará las típicas acciones de oposición a las sentencias condenatorias: la *apelación*, es decir, recurrir la sentencia y solicitar la revisión de la misma en una segunda instancia; la *resistencia*, que no es sino la oposición por fuerza; ni la *huida* de la sentencia, que implica la rebeldía o el *quebrantamiento de la conducción* (la huida del preso durante su traslado), si no oprime la sentencia entonces sólo queda un camino, la confesión del delito.

En los dos últimos versos la solicitud es también jurídica (ya lo veremos más detenidamente en el apartado relativo al género judicial), pues solicita su derecho de audiencia, un derecho fundamental en todo proceso penal que hasta nuestros días se conserva en casi todos los marcos normativos. La confesión, por otro lado, bajo las formalidades que dicta la ley, puede ser realizada en el marco de la audiencia, y desde ahí, sor Juana ya nos da un panorama complejísimo del poema, hay un delito por el cual se condena a muerte (sabremos después que es el acto de amar), hay un ejecutor de esa sentencia que es Fabio, y todo el poema es un discurso de defensa y confesión. Cada uno de estos elementos jurídicos tiene su contraparte en la

situación amorosa, un personaje confiesa su amor por otro que, en su falta de correspondencia, la condena a muerte.

El poema número 77, “**Me acerco y me retiro**”, cifra la ausencia amorosa a través de elementos de la ausencia legal. El juego alegórico resalta con mayor evidencia entre los versos 13 y 16. Voy ahora a desmenuzar la alegoría porque no es sencillo deslindarla de una frase metafórica y detengámonos en los versos 13-16:

No pierdo, al partir, sólo
los bienes que poseo,
si en Filis, que no es mía,
pierdo lo que no pierdo. 15

Hay que recordar, como está visto en el apartado sobre las metáforas, que la ausencia en sor Juana se concibe como una relación paradójica de pérdida/ganancia ya que quien se va pierde y no pierde, pierde a quien no está con él y no lo pierde porque lo lleva consigo en la memoria. En el apartado relativo a las metáforas mostré que este juego conceptual favorece a que la relación de ausencia amorosa se complejice aún más con la imbricación del lenguaje jurídico. En este caso se metaforiza la *pérdida de bienes* en el ausente legal.

La pérdida de los bienes es un asunto importantísimo, al grado de que las penas de destierro se gravaban jurídicamente con la confiscación de los bienes (*Partida Séptima*, Título XXIII, *Sobre las penas*). En relación con el ausente, la pérdida para él⁷¹ ocurría después de transcurridos ciertos años⁷² sin noticias y por medio de los familiares que reclamaban tales bienes.⁷³ La dinámica social novohispana estaba afectada seriamente por este tipo de situaciones, hombres que se trasladaban a comerciar o a trabajar y que no

71 Digo él, porque el Derecho desde las disposiciones medievales (incluso, podría decir que desde los tiempos del derecho romano) hasta el siglo XIX es marcadamente patriarcal, y sólo los hombres están contemplados en este supuesto normativo. Esto no quiere decir que no existieran casos de mujeres ausentes, sí existían e incluso se solían aplicar análogamente estas normas, pero la dinámica social impedía que hubiera una equivalencia plena en los tratamientos y protecciones jurídicas.

72 Los tiempos se legislaban en la *Tercera Partida*, Título XXIX. *De los tiempos porque ome pierde las sus cosas, tambien muebles como rayzes.*

73 En la *Recopilación* no se establecen tiempos, la verdad es que el derecho novohispano era casuístico y esos tiempos no necesariamente eran los que corrían en la práctica, el tema de la ausencia fue un problema que buscó regularse desde mediados del siglo XVI y por las leyes que se reiteraron sobre los maridos ausentes, fue quizás difícil de solucionar porque muchos de los maridos ausentes que viajaban a las Indias entregaban certificados de defunción de sus mujeres falsificados para evitar el regreso a España.

regresaban a sus hogares a seguir vida maridable e incluso tenían un segundo matrimonio en las Indias. También alegorías jurídicas similares a ésta se encuentran en los poemas número 70, “**Prolija memoria**”, y en el número 81, “**Divino dueño mío**”, que abordaré con más detenimiento en el apartado del capítulo temático relativo a la ausencia amorosa como ausencia legal.

Los actos delictivos también están presentes entre los poemas que se valen de alegorías jurídicas, quizás el tratamiento del amor como un delito es el más interesante, pero también podemos encontrar el tratamiento de sus capacidades poéticas como un delito en el soneto número 150, “**¿Tan grande, ¡ay hado!, mi delito ha sido**”, y así resultan constitutivos del castigo, paradójicamente, el pensamiento, el entendimiento, los aplausos y la subida. El poema número 83, “**¡Qué bien, divina Lisi**”, contiene una alegoría jurídica que relaciona el delito con esperar/no esperar:

| | |
|--|----|
| No esperar, fue <i>el delito</i> ⁷⁴ | 5 |
| que quieres castigarme | |
| ¿Quién creerá que fue culpa | |
| no esperar lo que no puede esperarse? | |
| Casualidad fue sola | |
| quien pudo ocasionarme; | 10 |
| que nunca a un infelice | |
| faltan para su mal casualidades. | |
| <i>En leyes de Palacio</i> | |
| <i>el delito más grave</i> | |
| <i>es esperar; y en mí</i> | 15 |
| <i>fue el delito mayor el no esperarte.</i> | |

Si el no esperar es un delito, el poema mantiene este momento metafórico concatenando otros similares, como el trato de leyes a las costumbres de cortesanía. En la *Retórica a Herenio*, esta metáfora tendría un sentido enfatizador, para aumentar la importancia de algo (280), y efectivamente, eleva a la categoría normativa una costumbre. En el otro extremo está el delito mayor que es no haber esperado, es decir, no esperar a una persona noble, siendo ella una religiosa enclaustrada, también implica un desafío a una ley no escrita, o en otras palabras otra costumbre elevada al rango ineluctable de una ley penal.

74 Sigo la puntuación de la edición de Antonio Alatorre que en este verso respeta la de la edición *princeps*.

En el poema número 91, “Pedirte, señora quiero” existe una alegoría jurídica entre los versos donde reluce el motivo del *amor como delito*.

Mas ya tu *precepto grave*
rompe mi silencio mudo;
que él solamente ser pudo
de mi respeto la llave.
Y aunque el amar tu belleza 45
es delito sin disculpa
castígueseme la culpa
primero que la tibieza.
No quieras, pues rigurosa,
que estando ya *declarada*, 50
sea de veras desdichada
que fue de burlas dichosa.
Si culpas mi desacato,
culpa también tu licencia;
que si es mala mi obediencia, 55
no fue justo tu mandato.
Y si es culpable mi intento
será mi afecto precito;
porque es amarte un delito
de que nunca me arrepiento. 60
Esto en mis afectos hallo,
y más, que explicar no sé;
mas tú, de lo que callé,
inferirás lo que callo.

Todo el fragmento mantiene una alegoría del amor como delito y resulta válido que aparezcan las *declaraciones*, el *afecto precito*, las *culpas*, los *arrepentimientos*. Tal como se trata aquí el delito, éste adquiere muchos tintes religiosos que lo hacen cercano al pecado. La amada es una divinidad: “pues te pudo hacer humana / concibiéndote divina” (vv. 23-24). Está el delito del que nunca hay arrepentimiento y por otro lado los afectos son calificados de *precitos*, condenados a penas infernales (*Dic. Aut.*). Es muy probable, por el tema que se desarrolla en el poema, la tensión entre callar y decir, que *precito* esté siendo aprovechado también en su sentido etimológico como *praescitus*: “lo que se sabe de antemano” (*Diccionario de la Lengua Española*). Recordemos también que *afectos* tiene un sentido en Derecho canónico: “los bienes que están destinados a una finalidad religiosa o sagrada” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*), por lo cual, el *afecto precito* puede ser interpretado en el sentido de ‘bien sagrado que está condenado’.

En el soneto número 174, “¿Qué es esto, Alcino? ¿Cómo tu cordura?” también hay un uso alegórico tan bien elaborado que ha merecido anotaciones de Georgina Sabat y un estudio monográfico de Hernán Feldman.

¿Qué es esto, Alcino, cómo tu cordura
se deja así vencer de un mal celoso,
haciendo con extremos de furioso
demostraciones más que de locura?

¿En qué te ofendió Celia? si se apura; 5
¿O por qué⁷⁵ al amor culpas de engañoso,
si no aseguró nunca poderoso
la eterna posesión de su hermosura?

La posesión de cosas temporales 10
temporal es, Alcino, y es abuso
el querer conservarlas siempre iguales.

Con que tu error, o tu ignorancia acuso,
pues Fortuna, y Amor de cosas tales
la propiedad no han dado, sino el uso.

Cuando Georgina Sabat examina este soneto lo coloca entre los poemas con conceptos heterodoxos del amor, específicamente, es un ejemplo de lo que para ella expresa el amor como algo mudable y no permanente (Sabat, *Veintiún sonetos* 437). Sabat anota dos términos jurídicos, *uso* y *propiedad*, pero no avisa que el poema se vale de una alegoría jurídica ni desarrolla cómo se entretajan los términos alegorizados.

Coloco una cita, justificadamente extensa, para tener más claramente la lectura de Georgina Sabat:

El primer cuarteto nos dice que Alcino se ha dejado llevar por los celos, lo cual la poeta cataloga como un atentado contra la cordura porque le hace actuar con furia y locura; en el segundo cuarteto se trata de razonar con él al dirigirle la voz lírica preguntas retóricas que también sirven para hacerle pensar: Celia no le ofendió ni el amor es engañoso, ya que éste no tiene el poder de asegurar para siempre la posesión de la persona amada. En los tercetos se resuelve la cuestión planteada: el amor es temporal, así que no se puede esperar que «cosas tales» van a permanecer siempre iguales; el no entenderlo así es mostrar error o ignorancia, ya que Amor y Fortuna (la alegoría de la rueda que todo lo cambia) tienen en común dar sólo el uso de las cosas temporales, no la propiedad, es decir, la posesión legal. Estas dos palabras, uso y propiedad, nos llevan, de nuevo, a ideas de tipo mercantil aplicadas al amor, así como la lengua utilizada recuerda la llaneza del lenguaje diario; tenemos aquí una idea práctica del amor.

⁷⁵ Así, separado, está en la edición de Antonio Altorre y en la de Méndez Plancarte. En la edición *princeps* de *Inundación Castálida*, el verso dice: “ò porque al amor culpas de engañoso” y no usa signos de interrogación de apertura.

El considerar la temporalidad como parte integrante del amor es idea básicamente anti-petrarquista: para la ortodoxia petrarquista el amor es eterno e inconmensurable, no sujeto a leyes del vivir de todos los días. (438)

Sabat dice “tenemos aquí una idea práctica del amor” pues se introduce la Fortuna y ésta no da la eterna posesión de las cosas temporales. La relación con el Derecho da ese aire de cotidianidad, de traer al suelo, de bajar a la tierra al amor y sujetarlo más con las leyes humanas que con las divinas, una característica que tendrán los poemas que consideran el amor como un contrato y escarpelan crítica e ingeniosamente la idea de amor petrarquista.

Pese a todo, Georgina Sabat no anota otros términos que también tienen un sentido jurídico y que permiten cuadrar toda la alegoría. Hernán Feldman, en cambio, es quien identifica otras fibras de esa musculatura jurídica que mueve el poema. En su estudio fundamental sobre este soneto, ya varias veces citado en este trabajo, demuestra que también otras palabras como *posesión* y *abuso* están usadas en sentido jurídico y constituyen, junto a los términos que ha identificado Sabat, “ya no una curiosidad lexicográfica, sino un nutrido mapa jurídico que nos invita a una lectura paralela de la temática” (473). Hernán Feldman explica minuciosamente las relaciones que se establecen entre la propiedad y la posesión:

En la regulación romana, tres beneficios derivaban del derecho de propiedad o *dominium*: el uso, el fruto y el abuso. La titularidad de estos dos primeros derechos en forma aislada era bastante precaria. El usuario y el usufructuario podían usar la cosa o usarla para percibir sus frutos, pero estaban siempre supeditados al título del propietario de la cosa, que podía disponer de ella transfiriendo el uso/usufructo a otro usuario/ usufructuario o reservándolo para sí mismo. El propietario, en definitiva, era el sujeto en el que recaían los dos beneficios en forma simultánea (usar y percibir los frutos) además del abuso, derecho exclusivo e indelegable del dueño. (475)

Feldman, bajo esta lectura jurídica, percibe las relaciones de semejanza que sor Juana establece entre los términos jurídicos y la temporalidad del amor en el error que comete Alcino al pretenderse propietario y con derecho sobre Celia cuando sólo puede ser poseedor temporal, es decir sólo tiene una relación de hecho que se verá afectada por el carácter temporal de la materia humana y con ello, de la hermosura (475). Feldman también advierte el tono forense del que se vale el soneto y sostiene que sor Juana al igual que muchos de sus contemporáneos, “nutriéndose de los maestros clásicos de la retórica, comparten una voz cuasijurídica común” (472). También sostiene que en este soneto “existe una voz que asume un rol forense, hipótesis abonada en principio por la sucesión de preguntas, piedra angular de la dinámica tribunalicia”

(473). Lo anterior lleva a Feldman a descubrir usos jurídicos en las palabras *acuso*, *culpa*, *locura*, *error* e *ignorancia* presentes en los versos 12, 6, 4, 12 y 12, respectivamente. La voz lírica *acusa* a Alcino, como si se tratara de un Ministerio Público Fiscal, de no tener elementos suficientes para pedir la reivindicación de la cosa que pretende porque en su reclamo concurren tres vicios de la voluntad:

En la tradición jurídica del derecho continental, el aspecto interno de la voluntad posee, siguiendo cierto andamiaje escolástico, tres elementos: discernimiento, intención y libertad. Para que un acto se reputa válido estos tres elementos deben concurrir, sumados a la manifestación externa de la voluntad. La contracara de dichos atributos internos son sus vicios que, en ciertas circunstancias, exoneran al sujeto de los efectos de dicho acto. Estos vicios son la incapacidad (minusvalía mental, minoridad), el error o ignorancia, y la violencia. (Feldman 477)

Con todo esto, Feldman ya comprueba el *mapa jurídico* (473) que sostiene al soneto que ahora podemos leer con más conciencia de que sor Juana motivaba cada uno de los términos jurídicos usados en él. Alcino, sin voluntad, por error y por ignorancia, pretende que se le reconozca un derecho que no tiene, el de la propiedad de Celia, pero sólo detentó la posesión que no constituye una relación de derecho sino una situación de hecho en la cual no detentaría sino el uso. Una relación amorosa es, así, según este soneto, comparable con la posesión, y el reclamo de un hombre sobre una mujer que lo ha dejado, que según Alcino constituye una ofensa jurídica, se invalida por los vicios de la voluntad.

Feldman hila aún más fino, y al referirse al verso 8, “la eterna posesión de su hermosura”, advierte que se está jugando en la metonimia hermosura-cuerpo de Celia, una cuestión importantísima que es la refutación de la idea de que el cuerpo de una mujer pueda ser objeto de propiedad:

El corolario jurídico del soneto, entonces, es que Amor y Fortuna son *res nullius* [cosas que no pueden enajenarse por su carácter divino] y, por tanto, incompatibles con el derecho de propiedad. El mensaje poético, por su parte, es que el hombre no es dueño de la mujer. Con diferentes niveles de autoridad, ambos lenguajes liberan a Celia. Con un mismo nivel de contundencia, el hombre que vindica a una mujer o al amor como si fueran una cosa (*reivindicatio*) es un demente. En definitiva, el famoso principio del derecho romano que establece que la cosa habla por sí misma despeja nuestros interrogantes: “*res ipsa loquitur*”. En el poema sorjuanino, entonces, la naturaleza misma del amor dice con lógica irrefutable que el mismo no es susceptible de apropiación. Pero detrás de la dicción del amor, están las cuerdas vocales de una mujer que se arroga para sí el derecho a decir no al asalto sobre su cuerpo. Si hasta las cosas pueden hablar por sí mismas, es de esperar que a la mujer se le adjudique tal derecho. (481)

Sor Juana traza en el poema una defensa de la mujer apropiándose de las estrategias jurídicas más finas en el ámbito procesal y civil, que, dicho sea de paso, eran herramientas destinadas al uso masculino y que sor Juana subvierte en una dirección contraria y –abusando una vez más de la elocuencia de Feldman– “lleva a cabo una operación expropiatoria a través de la cual emerge una revolucionaria legislación en favor de la mujer. La ironía suprema quizás sea que este cuerpo legislativo se somete a la forma de la canción amorosa por excelencia: el soneto”. (482)

La forma poética que condensa una exploración formal y temática llega a las manos de sor Juana para acentuar el contenido jurídico. Sabat, en relación con la codificación histórica del soneto, asegura que:

se debe a Herrera el establecer la conexión entre lo conciso que exigía el epigrama latino, plagado de juegos conceptuales de agudeza mental, y el soneto. Los poetas barrocos, con sus «argucias», complicaron aún más lo paradójico, antitético, contradictorio y poco común que encontraron en la poesía anterior, recursos a los que eran muy aficionados, como lo era la muy aguda e ingeniosa Juana Inés. (Sabat 401)

El soneto 174, antes expuesto, muestra así esa complicación, pero alcanza una agudeza muy penetrativa con la erudición jurídica. De la misma complicada manera, en el soneto número **195, “El hijo que la esclava ha concebido”**, aparece una alegoría jurídica que ya Enrico Marco Santí había señalado. Según Feldman, Marco Santí “abre a su vez una brecha inexplorada que explota eficazmente el concepto jurídico de la restitución, hilo conductor del soneto que prologa la primera edición de *Inundación Castálida*”. (472-3)

El Hijo, que la Esclava ha concebido,
dice el Derecho, que le pertenece
al legítimo Dueño, que obedece
la Esclava Madre, de quien es nacido.

El que retorna, el campo agradecido; 5
opimo fruto, que obediente ofrece,
es del Señor, pues si fecundo crece,
se lo debe al cultivo recibido.

Así, Lysi Divina, estos borriones, 10
que hijos del alma son, partos del pecho,
será razón, que a ti te restituya.

Y no lo impidan sus imperfecciones,
pues vienen a ser tuyos de derecho
los conceptos de un Alma, que es tan tuya.

Ama, y Señora mía, besa los pies de V. Exc.
su criada
Juana Inés de la Cruz⁷⁶

Para Enrico Mario Santí, “[e]l poema construye, a partir del uso de la restitución como concepto central, toda una serie de analogías legales basadas todas en el código del amor cortés” (266), y efectivamente, las analogías legales se dan entre conceptos jurídicos del más arcaico Derecho civil romano en relación con los bienes, *frutos* de bienes semovientes y los hijos de esclavos, los frutos agrarios y los hijos metafóricos.

Según el *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*, la esclavitud es “la condición de una persona que carece de manera permanente de derechos de modo permanente, especialmente los fundamentales de igualdad y libertad, por ejercer un tercero sobre ella todos o algunos de los atributos del derecho de propiedad, reduciéndola a la condición de objeto”. En la antigüedad romana se prohibía a los esclavos la unión en matrimonio, y cuando una mujer esclava llegaba a tener un hijo éste de manera automática era esclavo y le pertenecía al dueño de la esclava. Cuando sor Juana escribe en el segundo verso: “dice el Derecho” no podemos saber si se refiere al Derecho romano, y en particular al *Digesto*, o a las *Partidas*, o al Derecho de Indias, mas lo que nos queda claro es que el principio jurídico sobre la esclavitud lo compartieron estos cuerpos normativos. Así tenemos en la *Partida Cuarta*:

De quales condiciones son los que nascen de sierva e de ome libre: Nascido seyendo ome de padre libre: e de madre sierva, estos atales son siervos porque siguen la condicion de la madre quanto a servidumbre [...]. Mas los fijos que nasciessen de madre libre: e de padre siervo seria libres, porq siempre siguen la condicion de la madre, segund que es sobredicho. (*Partida Cuarta*, Ley II)

Con este fragmento citado de la *Partida Cuarta*, aún no he definido el contenido completo del primer cuarteto. También es necesario saber que todos los haberes de las esclavas le corresponden a su señor, así sean sus hijos o sus ganancias⁷⁷ (Ley VII, *Como las ganancias que fazen los siervos, deven ser de sus señores*), así, un propietario legítimo de una esclava es también propietario de sus hijos.

⁷⁶ Cito, en este caso, por la edición facsimilar de *Inundación Castálida* y sigo la puntuación original.

⁷⁷ Este principio jurídico es el fondo contextual del fragmento XII de las Letras de San Bernardo, citado por Antonio Alatorre en su edición: “Bienes que adquiere el esclavo, / como refiere el Derecho, / aunque es él el que trabaja, / pertenecen a su dueño” (Alatorre 436).

En cuanto al segundo cuarteto, la explicación resulta levemente más complicada. Antonio Alatorre en su edición de la lírica de sor Juana, aclara que “El que” del primer endecasílabo significa “El fruto que”, con lo cual acomoda el enunciado en su sentido sintáctico: ‘El fruto opimo⁷⁸ que retorna el campo agradecido, que obediente ofrece, es del Señor, pues si fecundo crece, se lo debe al cultivo recibido’. La analogía con la relación jurídica se cumple pues el fruto, como el hijo, fruto jurídico que ofrece el campo agradecido que corresponde a la Esclava Madre, le pertenece al “legítimo dueño” que ahora se transmuta en el “Señor”.

Hasta ahora, todo parece cuadrar perfectamente, la relación de analogía se cumple, sin embargo, Enrico Mario Santí sugiere sutilmente que este cuarteto entra en una lógica agraria: “Las metáforas de derecho doméstico y agrario terminan creando así una hipérbole de Lysi –musa y propietaria, verdadera “patrona”, en más de un sentido de la palabra.” (265).

Regreso al cuarteto, concediendo que la lectura de Enrico Mario Santí es plausible. Si estamos frente a un concepto extraído del Derecho agrario, ese uso del verbo *retornar* del verso 5 tendría un sentido jurídico, asegurado además por la acción restitutiva que constituye el endecasílabo 11. Retornar no es sino restituir, es el pago del excedente por el aprovechamiento de un campo de labranza. Podríamos pensar en un contrato de usufructo agrario, que es un convenio por el cual el propietario de una parcela le confiere a otro “el derecho a disfrutar los bienes ajenos con la obligación de conservar su forma y sustancia, a no ser que el título de su constitución o la ley autoricen otra cosa” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). El problema con cuadrar esta definición es que en el cuarteto no encontramos a los contrayentes del usufructo, sólo tenemos al Señor del verso 7.

La solución resulta más elemental, y el cuarteto simplemente se refiere a la noción romana de *ius fruendi*, uno de los derechos del dueño a percibir los frutos de su propiedad. Hay un término que puede inducir a un error de interpretación, *Señor*, que en la edición de *Inundación Castálida* está escrito con mayúscula inicial podría hacer pensar en una connotación religiosa, lo cual es incorrecto, y el sentido que

78 La calificación de fruto opimo es un lugar común, un epíteto corriente, así lo revela el uso similar en el romance número 28, “Señor, ya el reloj del cielo” de la misma sor Juana: “y dos los frutos opimos”.

debemos darle a esta palabra es precisamente el sentido que se le da en las *Partidas*: *señor* es dueño, propietario.

En el primer terceto se abre la explicación de la alegoría con un adverbio demostrativo: *Así*. En el terceto no hace sino explicar que sus poemas, que sor Juana nombra modestamente como “estos borrones”, son sus hijos y es justo que se los restituya a Lisi, por ser su legítima dueña, su señora. La Esclava Madre, que no la Madre Esclava del primer cuarteto, es un guiño al estado de sor Juana, es una madre religiosa, y sus hijos *son del alma* y *son partos del pecho*.

La noción que este primer terceto introduce es la de restitución (*restitutio in integrum*), que muy bien señaló Enrico Mario Santí, y que podemos entender como el “restablecimiento en la integridad de un derecho, volviendo a su titular a la situación anterior a la violación” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). El derecho que se le restituirá a Lisi es el de propiedad sobre aquellos “borrones”, sin embargo, en esa misma lógica de afectada modestia, sor Juana le pide disculpar “sus imperfecciones”, pues no le restituye la cosa en óptimas condiciones como el Derecho mandata. Los dos últimos versos del segundo terceto y de todo el soneto, resumen la noción por completo: ‘mis conceptos (“estos borrones”, los poemas) son, por Derecho, tuyos porque yo soy tuya’.

El tópico *servitium amoris* se da en tres niveles de la alegoría que esquematizo ahora:

- 1) el hijo de la Esclava = el opimo fruto = los conceptos (los borrones, los poemas, los hijos del alma)
- 2) La Esclava Madre = el campo agradecido = el alma, el pecho (sor Juana, la Madre-Esclava)
- 3) el legítimo dueño = el señor = Lisi (La Condesa de Paredes)

Aquí no hay sino una trabazón precisa de conceptos jurídicos con el fin de expresar un profundo agradecimiento en clave de *servitium amoris*, y esos niveles analógicos no son sino instancias conceptuales que enriquecen la relación entre sor Juana y Lisi, y que además revela la cercanía tanto de creadora y lectora con esas nociones jurídicas que se cierran por completo con llamarle en el pie: “Ama, y Señora mía”.

Octavio Paz en su ya citado libro *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* pretende *restituir* su contexto histórico a sor Juana, seguramente motivado por las cada vez más frecuentes lecturas anacrónicas

sobre la poeta. Para mí, esa restitución también debería operar en relación con *este* soneto. Alfonso Méndez Plancarte decide modificar el orden de presentación de las composiciones de las obras completas de sor Juana, y manda este soneto, que es justamente un soneto-dedicatoria que abre *Inundación Castálida*, y aún más, es el pórtico a la publicación impresa de toda su obra, a las páginas medias, donde lo agrupará junto a los otros sonetos “amorosos”. Ese simple hecho, el de cambiar el orden de presentación, me parece que también cambia la forma en la que leemos, no sólo el soneto, sino la obra entera de sor Juana, y pasa justamente por rebajar la importancia que el Derecho tuvo en nuestra poeta.⁷⁹ La restitución debe operar en ese sentido, regresarle la importancia no sólo al poema sino también a una disciplina que le permitió a sor Juana expresar algunos de los más importantes temas de su biografía.

En el romance número 3, “**Si es causa, Amor, productiva**”, aparecen unas metáforas interesantes que relacionan las nociones de legitimidad de los hijos con los celos y que ya hemos trabajado en el apartado anterior, sin embargo, también posee una alegoría que relaciona al amor como un contrato mercantil:

| | |
|---|----|
| Son <i>crédito</i> y <i>prueba</i> suya, pues sólo pueden dar ellos auténticos <i>testimonios</i> de que es amor verdadero. | 20 |
| Porque la fineza, que es de <i>ordinario el tesorero</i> a quien <i>remite las pagas</i> amor de sus <i>libramientos</i> , ¿cuántas veces, motivada | 25 |
| de otros impulsos diversos, <i>ejecuta</i> por de amor <i>decretos</i> de galanteo? | |

Sor Juana habla aquí de los celos en relación con el amor, los celos son *crédito*, son *prueba* y son *auténticos* testimonios del amor verdadero. La fineza, es decir, la “acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro” o la “actividad y empeño amistoso, a favor de alguno” (*Dic. Aut.*), la

⁷⁹ No soy el primero que piensa en esta restitución. Antonio Alatorre sostiene: “El hecho de que este soneto esté aquí [página 436, número 195 de la edición de Méndez Plancarte] me parece deplorable. Debiera ponerse como lo puso Francisco de las Heras: en la página 1, y con la página 2 en blanco, para dale mayor relieve. No es “un soneto de tantos”: la gratitud y la emoción con que sor Juana lo escribió son casi palpables.” (Alatorre 436). Por otro lado, Georgina Sabat sí lo coloca al inicio de su edición de *Inundación Castálida* y eso me parece un acierto y una verdadera restitución.

demostración de amor es el tesorero de ordinario, el que se encargará de custodiar y distribuir el tesoro del rey, y es quien recibe las pagas de los libramientos que el amor-rey remite. Los libramientos son las expediciones de documentos mercantiles como los cheques o letras de cambio y bajo esa definición entendemos que los celos son los créditos, la estrategia para que se crea el amor que se tiene.

Además, la fineza tiene una labor ejecutiva, ejecuta decretos como los que se expedían “a los tesoreros generales para que se admitiesen en data en sus cuentas las partidas satisfechas en virtud de orden del rey” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*), así, ejecuta como si fueran de amor (como si fueran del Rey) los decretos que no son de él sino de galanteo, es decir, fingidos y no necesariamente pagaderos del amor.

El poema número **11, “Ilustrísimo Don Payo”** posee una alegoría jurídica que igualmente muestra el extraordinario ingenio en un desarrollo un poco más complejo, por un lado, la posesión y propiedad amorosa y por el otro, la posesión y propiedad jurídica:

Ilustrísimo don Payo,
amado prelado mío;
y advertid, señor, que es de
posesión el genitivo:
que aunque ser tan propietaria
no os parezca muy bien visto,
si no lo tenéis a bien,
de mí está muy bien tenido.
Mío lo llamo tan sin riesgo
que al eco de repetirlo,
tengo yo de los ratones
el convento todo limpio.

5

¿Por qué resulta tan especial este fragmento? Por la correspondencia entre los elementos y la referencia erudita y al mismo tiempo tan vital. Empecemos por desmenuzar el uso que sor Juana hace de *mío*. Alatorre anota en su edición de la *Lírica Personal*: “el pronombre *mío* no es un genitivo, pero sor Juana piensa en casos como *liber Petri*, donde *Petri* genitivo de *Petrus*, indica «posesión» (libro de Pedro)” (Alatorre, *Lírica personal* 47). En el uso del pronombre, como bien nos avisa Alatorre, concurren saberes de gramática latina con las lúdicas muestras de afecto hacia el arzobispo. El caso genitivo puede ser de tipo posesivo, y así el genitivo es un juego entre ese saber gramatical y el guiño de posesión para con el arzobispo rayano en lo coqueto: “mi Prelado”. Pero esto nos sonaría poco menos que lucido si no vamos a los siguientes versos:

“que aunque ser tan propietaria / no os parezca muy bien visto”, que si seguimos con esta línea pareciera que sor Juana se adelanta a la objeción del Prelado por llamarlo “mi Prelado”, pero lo que está detrás es la biografía de sor Juana y el régimen jurídico de la propiedad de las monjas en claustro. Sabemos que sor Juana disfrutó de licencias para poseer más allá de los límites y casi imaginamos que ese “Mío” del verso 9, repetido, no se refiera al prelado sino a cada libro que sor Juana contaba en su biblioteca. La alegoría se mantiene en casi todo el poema: hace referencia a la sujeción de posesión afectiva con Don Payo y al mismo tiempo a conceptos jurídicos relacionados con la posesión. Así en los siguientes versos: “si no lo tenéis a bien / de mí está muy *bien tenido*”. El *bien tenido* es la definición típica de posesión jurídica como simple tenencia de una cosa. El verso siguiente: “Mío os llamo, tan *sin riesgo*” alude a un tipo de posesión que se caracteriza por la estabilidad de la relación de tenencia, y se diferencia de la *posesión con riesgo* en que esta última puede perderse en cualquier momento por alguna acción reivindicatoria o hipotecaria. El sentido formal de este verso es: “Mío lo llamo, con toda seguridad” leído en clave afectiva. Esa sección del poema, comentada por los estudiosos sorprende por su ingenio; en ese entonces el sonido que producían los gatos no se escribía como ahora: *miau* sino *mío*, así sor Juana de tanto repetir “mío, mía”, los ratones espantados huían del convento. Lo que repetía, si seguimos con la explicación alegórica, estaba, por un lado, orientada al prelado y, por otro lado, como podremos conjeturar conforme avanza el poema, orientado a cada libro *suyo*.

Los versos 13 a 16, “Que ser liberal de vos / cuando sois de amor tan digno, / es grande magnificencia / que hacia los otros envidio” también contienen el término jurídico *liberal* usado en sus dos acepciones, una jurídica y otra común, la común significa ser generosa, la otra, en su acepción jurídica, consiste en la disposición de bienes sin que medie ninguna otra contraprestación. Propone Martha Lilia Tenorio una interpretación para este pasaje: “No puedo ser generosa y compartirlo, a usted, Fray Payo, con otros; lo quiero sólo para mí” (Tenorio, *Ecos de mi pluma* 68). El sentido jurídico de este pasaje se hace prístino con la copla que le sigue: “Y yo entre aquestos extremos / confieso que más me inclino, / a una avaricia amorosa, / que a un pródigo desperdicio”. La avaricia la coloca sor Juana como oposición al

pródigo desperdicio y se basa en que la prodigalidad consistía en una “conducta desarreglada de la persona que de modo habitual malgasta su patrimonio con ligereza” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*).

La alegoría termina –esta sección– haciendo alusión no tanto a la sabiduría de Fray Payo Enríquez de Ribera y al poeta Anastasio Pantaleón de Ribera⁸⁰ por la coincidencia del apellido. Es probable que Sor Juana tuviera en mente el **romance V, “Conde mi señor de Ampudia”**, del poeta que también rima con i-o y cuya copla aludida sea quizás: “Mas aviendo nueve coplas / cabales, que me desvio / de mi principal Intento / ázia donde moralizo?” (Pantaleón f23r).

La alegoría viene demostrada en ese pasaje entre los versos 21-24: “¿Mas dónde, señor, me lleva / tan ciego el afecto mío / que tan fuera del intento / mis afectos os explico”, que no es sino un guiño: ese *fuera del intento* podría ser “fuera del significado literal” mas es fuera de la intención real de tal poema, una expresión de gratitud por la donación de *afectos*; en tales versos explica sus afectos hacia Fray Payo al mismo tiempo que explica –aquí surge la genialidad de sor Juana– los *afectos* que son “los bienes que están destinados a un uso o servicio público o a una finalidad religiosa o sagrada” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). Cuando sor Juana utiliza en una cuarteta una misma palabra siempre surge una sospecha de que esa duplicación tan próxima no ocurrió sin intención y como veremos en otros ejemplos, se resemantiza o se usa en otro sentido. En este caso, los *afectos* se tienen que leer en su sentido jurídico para dar completa cuenta del sentido del poema, sor Juana habla en esta alegoría jugando con un plano afectivo y con otro jurídico.

La segunda alegoría parcial en este largo romance aparece entre los versos 153-160. Después de que sor Juana relata su agonía en la enfermedad del tabardillo y su salvación por Dios, y antes de suplicar por el sacramento de confirmación, explica por qué ha relatado lo anterior:

Diréis que por qué os refiero
accidentes tan prolijos,
y me pongo a contar males

155

80 “Poco se sabe de la vida de Pantaleón de Ribera. No hay referencias a su vida familiar y breves son las noticias sobre su formación. José Pellicer, editor de sus obras póstumas, que fue discípulo de Pantaleón, afirma: «Yo concurrí con él en conocimiento familiar primero, y amistad estrecha después, desde los rudimentos pueriles de la Cartilla, hasta las mayores Letras en Alcalá y Salamanca» (I, 19). De hecho, consta que estudió en las universidades de Salamanca y de Alcalá; que cursó leyes en dichas universidades, que era ducho en griego y latín y, de acuerdo con su amigo Pellicer, que dominaba con bastante soltura el italiano, el francés y el portugués. Se nombra a sí mismo poeta gongorino: «Poeta soy gongorino, / imitador valeroso / del estilo que no entienden / en este siglo los sordos» (ms. fol. 107r.)” (*Diccionario de la Real Academia de la Historia*).

cuando bienes solicito.
No voy muy descaminada;
escuchad, señor, os pido:
que en escuchar un informe
consiste un recto juicio.

160

Este pasaje corresponde en el género forense a una justificación e invocación de principio jurídico. Dos asuntos interesantes aparecen aquí en la mención de los *bienes* que *solicita*: “y me pongo a contar males / cuando bienes solicito”. Sabemos que sor Juana está solicitando, como lo resume el título editorial, el sacramento de la confirmación, pero también conjeturo, sostenido en la lectura que propongo, que está solicitando *bienes en posesión*, “bienes” aquí significa tanto la confirmación, un bien religioso, y los libros y las licencias para tenerlos a los que aludirá en los versos 227-228. El segundo asunto que resalta aquí es la invocación de un principio jurídico, el derecho a ser oído en juicio: “que en escuchar un informe / consiste un recto juicio” (vv.159-160), el recto juicio es tanto el *buen entendimiento* como el *juicio justo* o, para usar términos contemporáneos, el debido proceso legal.

La otra prueba de que hay dos sentidos jugando en este poema y uno de ellos es jurídico, lo tenemos en el verso 31, “Ya os asesto el memorial” que no hace sino advertir que lo que sigue es una solicitud jurídica y en “entonces, señor, hagáis / dos mandatos de un avío” (vv. 207-208). *Avío* significa la “Prevención y aprestos, y todo lo necesario para despachar y aviar alguna cosa, y ponerla en estado, para el fin à que se destina: como avío de una flota, de una armada, &c. Antiguamente se decía aviamiento.” (*Dic. Aut.*). Sor Juana pide en “dos mandatos de un avío”, proveerla tanto de bienes espirituales como de bienes libresco. Este romance resuena en la biografía de sor Juana, solicitó el permiso de quedarse con sus libros e incluso acaudalar más para reponerse de una afección de salud: el tabardillo o tifus.⁸¹ A decir verdad, la

81 En la *Respuesta a sor Filotea* su relación con los libros no era en blanco y negro, y es curiosa cuando no francamente retórica la manera en la que argumenta que son su remedio cuando no menor mal: “Y prosiguiendo en mi modo de cogitaciones, digo de esto es tan continuo en mí, que no necesito de libros; y en una ocasión que, por un grave accidente de estómago, me prohibieron los médicos el estudio, pasé así algunos días, y luego les propuse que era menos dañoso el concedérmelos, porque eran tan fuertes y vehementes mis cogitaciones, que consumían más espíritus en un cuarto de hora que el estudio de los libros en cuatro días; y así se redujeron a concederme a que leyese...” (De la Cruz, *Obras completas IV* (815-823). Sin embargo, este romance tiene otro contexto, en primer lugar, las regulaciones a las que estaban sujetas las mujeres religiosas, pues aunque vivieran y siguieran un voto de pobreza, algunas monjas nobles y favorecidas por la corona gozaban de ciertas prerrogativas de exención del voto, y en segundo lugar, la relación entre sor Juana y Fray Payo Enríquez de Ribera, quien

solicitud de los libros no queda completamente expuesta, sino sólo entreverada por los versos que ya he expuesto, quizás la condición de monja y su voto de promesa le imponen un freno a la juguetona felicidad de poseer libros que quiere expresarse en este romance.

El poema número 141, “Luego que te vi, te amé”, sugiere una alegoría que relaciona análogamente el enamoramiento con un proceso judicial, la alegoría se delata con fraseología jurídica: *tener término, resistir, tener vista, faltar vista*.

*Luego que te vi, te amé:
porque amarte, y ver tu Cielo,
bien pudieron ser dos cosas,
pero ninguna primero.*

De mi vida la conquista
tuvo término en quererte;
y porque *jamás resistía*,
Celia, hasta llegar a verte
solamente *tuve vista*. 5
Pero, aunque luego te amé,
como para que te amara
necesario el verte fue,
porque *vista no faltara*,
luego que te vi, te amé. 10

Tuvo término, en el poema, podríamos trasladarlo a la prosa en la siguiente forma: ‘al momento de quererte se terminó el plazo de la conquista de mi vida’. Por otro lado, *resistir* tiene una connotación jurídica, y en este caso significa una oposición a la conquista pensada ésta como un acto jurídico.⁸² El uso que más me interesa es el de *tuve vista*, pues se vale aquí de la connotación jurídica para desplegar el ingenio de las dos vías de sentido de esta décima. Tener vista, más allá del evidente tener ojos para ver, significa en el Derecho procesal haber tenido oportunidad de conocer el contenido del acto jurídico. La *vista* es una “actuación procesal de carácter público que se realiza ante un tribunal, con intervención de las partes, para preparar o celebrar un juicio, conocer de un incidente, escuchar los alegatos de las partes y proponer o celebrar pruebas” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). El dar la vista es uno de los requisitos más importantes del Derecho procesal

favoreció su carrera literaria y que quizás permitió, durante su periodo como virrey, que sor Juana tuviera muchos más libros que los permitidos en los conventos de monjas.

82 En el mismo sentido aparece la palabra resisto en el poema No. 212, “Pues estoy condenada...”.

ya que si no se concede, quien está afectado por tal o cual acto jurídico puede resistirlo legítimamente, es decir, oponerse o impugnar tal acto por no cumplir con las formalidades que el Derecho solicita; así la voz lírica está jugando con ambos sentidos: ‘me diste vista para que yo jamás pudiera oponerme a tus actos jurídicos de conquista que se agotaron en el momento procesal en que te quise’ y ‘me dejaste verte para que jamás pudiera resistirme a tu conquista amorosa y terminé queriéndote’. En la segunda quintilla el juego continúa y opone la *vista* procesal con la *vista* de los ojos como un requisito procesal para llegar al amor, la consumación del “acto jurídico” de la conquista.

Si con el ejemplo anterior, que sólo se vale de la alegoría jurídica en la primera glosa, es suficiente para convencernos de la capacidad de sor Juana para manejar términos jurídicos y trabar momentos metafóricos en un concepto complejo, aún he de avisar que no estamos en presencia de la más alta habilidad que posee nuestra poeta para encadenar metáforas jurídicas y tramar una situación entera como un proceso judicial.

En el *Primero sueño*, composición número **216**, encontramos una de las más conocidas alegorías jurídicas de sor Juana, muy comentada por varios estudiosos, entre los versos 226-233, aquella que alegoriza como un proceso penal a la valoración del estado del durmiente como un cadáver vivo:

estos, pues, de mayor, como ya digo,
 excepción, uno y otro fiel testigo,
 la vida aseguraban,
 mientras con mudas voces impugnaban
 la información, callados, los sentidos, 230
 con no replicar sólo defendidos;
 y la lengua que, torpe, enmudecía,
 con no poder hablar los desmentía

Aparecen los *testigos de mayor excepción*, es decir, los pulmones y el corazón que sostienen que hay vida, y los *impugnadores*, los sentidos y la lengua, que con su silencio contradicen lo dicho por el corazón y los pulmones pues parecieran los órganos de un muerto. Sin embargo, sor Juana vuelve a remontarse a la oscuridad de la alegoría jurídica entre los versos 811-826, y que constituye un largo paréntesis que no ha recibido tanta atención como el pasaje anterior:

(O el castigo jamás se publicara
 porque nunca el delito se intentara;
 político silencio antes rompiera
*los autos del proceso*⁸³
 –circunspecto estadista –; 815
 o en fingida ignorancia simulara
 o con *secreta pena castigara*
 el insolente exceso,
 sin que a popular vista
 el ejemplar nocivo propusiera: 820
 que del mayor delito la malicia
 peligra en la noticia,
 contagio dilatado trascendiendo;
 porque singular culpa sólo siendo,
 dejara más remota a *lo ignorado* 825
su ejecución, que no a lo escarmentado.)

El delito que se juzga es el de “remontarse al cielo del conocimiento”, y estos versos corresponden justamente a toda esa trabazón conceptual. Detrás del pasaje se encuentra el mito, pero en clave jurídica: el delito de Faetonte se castiga con suma discreción pues si se divulga se corre el peligro de que se intente por alguien más antes de inhibir a los posibles infractores de cometerlo. Recordemos que uno de los principios de las penas en los delitos era su publicidad para que la sociedad se enterara de los castigos que sobrevienen con la comisión de los crímenes, esto fue lo que se conoció como *pena trascendental*. En cambio, sor Juana juega con el principio jurídico y lo subvierte: ‘este delito de remontarse a las alturas del conocimiento es algo que realmente produce placer, que realmente se querría ejecutar, y es tal que ni el peor castigo lograría refrenar a los que intenten cometerlo’.

De entre toda esta pléyade de ejemplos, donde he destacado algunos por más complejos o mejor trabados en el uso alegórico de los conceptos jurídicos, quise dejar al final, el poema número 19, “**Lo atrevido de un pincel**”, que, aunque ha sido ampliamente comentado por constituir una cima en la tradición de retratos, se le ha mirado poco en cuanto a la alegoría jurídica que posee y porque es largo, lo transcribiré dosificado en fragmentos.

83 Recuerda los *autos* de la edición primitiva de las *Soledades* de Luis de Góngora: “revocando sus mismos autos” y el verso: “sus mismos autos repuso” de la *Fábula de Píramo y Tisbe*.

He dejado a propósito, como antesala a este poema, el fragmento alegórico del *Primero Sueño* que relaciona el atrevimiento de Faetonte con un delito porque en el romance aparece, si no Faetonte, sí la noción del atrevimiento como un delito y el motivo del *segundo intento* que aparece también en el monumental poema de sor Juana.⁸⁴

La primera estrofa, leída sin prevención alguna, nos lleva por las sendas de la tradición del retrato, no por la vía jurídica y mucho menos da cuenta de una alegoría jurídica que subyace en todo el poema; sin embargo, no hay que avanzar mucho para encontrarse en el verso 11 con el *delito*, aunque muy usado en las letras áureas, invita a la maleza del campo jurídico. Regreso a la primera cuarteta del romance:

Lo *atrevido* de un pincel,⁸⁵
Filis, dio a mi pluma alientos:
que tan gloriosa desgracia
más *causa corrió* que *miedo*. 4

En dicha cuarteta he enfatizado el uso de la palabra *atrevido*, *causa*, *corrió* y *miedo*, que, aunque no brillan de inmediato por su carga normativa, su uso en este poema cierra la interpretación de manera brillante. Me detengo un poco, así lo exige la longitud de 188 versos de este romance, en el argumento. Según Antonio Alatorre lo que sucede en el poema es que “[u]n pincel ha pretendido retratar la hermosura de María Luisa (llamada Filis, no Lisis, en este romance); naturalmente, ha fracasado; pero esa «gloriosa desgracia» del pincel ha sido un reto para la pluma; pues bien, ya que Filis permitió que el pincel intentara representar su hermosura, permita ahora que lo intente la pluma.”⁸⁶ (Alatorre, *Lírica Personal* 77). Efectivamente, la idea general del romance es que sor Juana argumenta frente a Filis por qué el atrevimiento de retratarla con su pluma está *justificado* en un antecedente, un retrato hecho con pincel; sin embargo, para esa argumentación

84 Me refiero a los versos 790-795 del *Primero sueño* (cito por la edición facsimilar): “donde el ánimo halla, / más que el temor ejemplos de escarmiento, / abiertas sendas al atrevimiento, / que una vez ya trilladas, no hay castigo / que intento baste a renovar segundo / (segunda ambición digo)”.

85 Transcribo este poema desde la edición *princeps* de *Inundación Castálida* de 1689. He respetado la puntuación original así que no utilizo los signos de interrogación iniciales y mantengo las posiciones de comas y puntos; sin embargo, he modernizado algunas grafías como la v en lugar de u, o la s larga y doble como s simple; los acentos graves los he eliminado y las vírgulas las he sustituido por la n.

86 Antonio Alatorre agrega en esa misma nota: “[Méndez Plancarte] y otros críticos suponen que fue la propia sor Juana quien manejó el pincel, pero no hay base para suponer tal cosa”. Efectivamente, en ninguno de los 188 versos del romance se puede encontrar base para tal argumento. La calificación de sor Juana como pintora tiene una larga data y esforzados defensores, pero, a decir verdad, no podemos encontrar bases suficientes para asegurar que sor Juana, además de música, teóloga, filósofa, profeminista, astrónoma, erudita del Derecho, monja, contadora... fuera pintora.

se vale, entre otras cosas, de metáforas jurídicas. Lo extraordinario del poema es que retoma metáforas relacionadas con conceptos jurídicos que desarrolló en otros poemas: el atrevimiento como un delito *faetonizado*, la concepción del amor como un contrato de empeño, la concepción del amor como un proceso judicial, la concepción del amor como un delito.

El atrevimiento como un delito *faetonizado* que aparece en el *Primero sueño* se localiza en la primera cuarteta, también aunque con elementos distintos: ‘Filis, el atrevimiento de un pincel alentó a mi pluma, esa gloriosa desgracia (gloriosa por el sujeto retratado, y desgracia por lo imposible de igualar la belleza de Filis), corrió (puede que esté usado en sentido jurídico, como en los *corredores de bolsa: dejó pasar o trasladó*) más causa (también en sentido procesal es el *motivo o razón procesal*) que miedo⁸⁷ (también en sentido jurídico: *impedimento procesal*)’.⁸⁸ En suma, esta primera cuarteta ya nos adentra en ese espeso laberinto de la jergonza jurídica y propone todo el tema, ese primer delito de hacer un retrato deja correr más causa que miedo para que se intente un segundo retrato en versos:

| | |
|--------------------------------------|----|
| Logros de <i>errar</i> por tu causa, | 5 |
| fue de mi ambición el cebo, | |
| donde es el riesgo apreciable, | |
| qué tanto valdrá el acierto? | |
| Permite, pues, a mi pluma | |
| segundo arriesgado vuelo; | 10 |
| pues no es el primer delito, | |
| que le disculpa el ejemplo. | |

Los atrevimientos y los errores son, en las *Siete Partidas*, los principales motivos para la comisión de un delito. En el verso 5, sor Juana utiliza *causa* en un sentido no jurídico, la causa como el motivo para hacer algo, así sin más, calificado como el cebo para el segundo atrevimiento. Como ya he expuesto, la palabra *riesgo* puede estar usada en su significación jurídica como la “contingencia o proximidad de un daño” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). Si el daño apreciable es cometer una *desgracia* pese a lo gloriosa, es decir, el retrato a pincel

87 Los refranes se valen en muchas ocasiones de los principios jurídicos, y son, de otra manera, los principios jurídicos popularizados. Existe un refrán que relaciona el miedo y la comisión de delitos, “miedo guarda viña” y que el *Diccionario de Autoridades* explica: “El temor del castigo es el más eficaz remedio para contener a los hombres en su deber, y evitar los delitos”. La tesis de sor Juana en este romance es contraria, el miedo no es suficiente para evitar la comisión de un delito.

88 Para el desarrollo de esta interpretación, que tiene bases ecdóticas, he decidido no verterla por completo aquí, sino en el epílogo final de este trabajo: “Un problema textual relacionado con terminología jurídica”.

que podemos *apreciar*, el hipotético acierto tendría por fuerza que ser algo mucho más valioso y no una desgracia.

La siguiente cuarteta, entre los versos 5 y 8, es una petición de permiso para cometer un delito que se sabe disculpado de antemano ya que el primer delito cometido por el pincel ha corrido esa suerte. El *segundo arriesgado vuelo* del verso 10 es una alusión al atrevimiento de Faetonte, *live motiv* sorjuaniano que ahora, por mor de la *variatio*, se aplica a un delito de pluma⁸⁹ (por eso es un vuelo: se hace con la pluma y constituye un atrevimiento); un retrato hecho con palabras en el que la elección de cada palabra está siempre motivada.

Las siguientes cuartetos cuando no formulan paralelismos, desarrollan las anteriores ideas por medio de alusiones mitológicas (La Gigantomaquia, el mito de Ícaro):

| | |
|--|----|
| Permite, escale tu Alcázar, mi gigante atrevimiento; que a quien tanta esfera bruma, no extrañará el Lilibeo: | 15 |
| Pues ya al pincel permitiste, querer trasladar tu Cielo, en él, que siendo borrón, quiere pasar por bosquejo. | 20 |
| Oh temeridad humana! porque los rayos de Febo, que aun se niegan a la vista, quieres trasladar al lienzo? | |

En los versos que continúan sor Juana coloca de manera paralela ejemplos para sostener la tesis de que un castigo no refrena la comisión de un delito: el sol no impide con tanto fuego la osadía de Faetón o de Ícaro, tampoco impide, ni aún con *la imposición de la obligación*⁹⁰ de llorar, el gozo de sus brillos, ni que la mano copie su forma o el pensamiento dé cuenta de su materia.

89 Nos recuerda ese par de versos del Turdión, poema No. 65, “A las excelsas, soberanas plantas”: “que se paga en castigos de agua y fuego / el que delito fue de pluma y cera” con dos tres códigos ahí inmersos: el jurídico: pagar castigos y delito; el mitológico: el mito de Ícaro que por pretender volar muy alto con sus alas de pluma y cera terminó abrasado por el fuego del sol y cayendo al agua del mar; y metafórico: el delito de pluma y cera es el atrevimiento de la escritura de una carta (escrita con pluma y sellada con cera), y su castigo es o que sea echada al mar o que sea quemada.

90 El uso de costa en “la costa del llanto” del verso 31 es similar al del verso 55 del Romance 38 “¡Válgame Dios! ¿Quién pensara,”: “hicierais costa a las flores”: la obligación.

| | |
|---|----|
| De qué le sirve al Sol mismo tanta prevención de fuego, si, a refrenar osadías aun no bastan sus consejos? | 25 |
| De qué sirve, que a la vista hermosamente severo, ni aun con la costa del llanto, deje gozar sus reflejos? | 30 |
| Si locamente la mano, si atrevido el pensamiento, copia la luciente forma, cuenta los átomos bellos? | 35 |

En el verso 37, vuelve a llamar delito al atrevimiento de retratarla con su pluma, con versos, y la llama Sol (no podría ser de otra manera si ella es un Ícaro de los versos):

| | |
|--|----|
| Pues, qué diré, si el delito pasa a ofender el respeto de un Sol? (que llamarlo Sol es lisonja del Sol mismo) | 40 |
| De ti, peregrina Filis, cuyo Divino sujeto se dio por merced al mundo, se dio por ventaja al Cielo: | |

Llamarla Sol es el pretexto para desencadenar una serie de versos (una digresión, sencillamente) que la alegorizan como una divinidad que sólo recibe sacrificios del alma, puros de adoración y silencio:

| | |
|--|----|
| En cuyas divinas aras, ni sudor arde Sabeo, ni sangre se efunde humana, ni bruto se corta cuello; | 45 |
| Pues del mismo corazón los combatientes deseos son holocausto poluto, son materiales afectos: | 50 |
| Y solamente del alma en religiosos incendios, arde sacrificio puro, de adoración, y silencio. | 55 |
| Éste venera tu culto, éste perfuma tu templo; que la petición es culpa y temeridad el ruego. | 60 |

El silencio, que es lo que recibe como sacrificios Filis/Sol /divinidad, configura un tipo de culto ajeno a las peticiones o los ruegos. Filis no es una belleza cualquiera y por lo mismo su culto no está afectado por la esperanza, ni por *alegar* merecimientos o *solicitar* posesiones. Relucen aquí otros rayos de juridicidad, como si dentro del desvío sor Juana recordara la alegoría penal con que inició.

| | |
|---|----|
| Pues alentar esperanzas, alegar merecimientos, solicitar posesiones, sentir sospechas, y celos, Es de bellezas vulgares indigno, bajo trofeo; | 65 |
| que, en pretender <i>ser vencidas</i> , quieren <i>fundar vencimientos</i> . Mal se acreditan deidades con la paga; pues es cierto, que a quien el servicio paga no se debió el rendimiento. | 70 |
| Que distinta adoración se te debe a ti; pues siendo indignos aun del castigo, mal aspirarán al premio. | 75 |

Entran al juego, además de *alegar* merecimientos y *solicitar* posesiones, otras metáforas procesales: pretender ser vencidas y fundar vencimientos. Es común en el Derecho la noción de vencimiento que en este caso significa el *vencimiento en juicio*, la preponderancia de la pretensión, el convencimiento del juez. Así, la interpretación de este pasaje podría ser: ‘las *bellezas vulgares* que con la pretensión de ser vencidas en ese metafórico juicio que es el culto amoroso (con esas “vulgares” ofrendas de los vv. 61-64) en realidad quieren fundar sus vencimientos⁹¹ sus *inclinaciones*, sus *conquistas*’. Los anteriores versos me resultan difíciles de desentrañar, y más porque abruptamente entre los versos 69 y 72, sor Juana emplea una metáfora mercantil para dar cuenta del culto a las divinidades: una deidad se acredita mal si recibe una paga por los rendimientos, pues ‘a quien se le paga un servicio no se le debe el rendimiento’. El rendimiento, más allá de

91 Acaso surge aquí una vinculación entre el amor como proceso judicial con el tópico: *amor species bellum est*.

ser la sujeción a la voluntad de otro, es también la *renta*, “la utilidad o beneficio que rinde anualmente alguna cosa, o lo que de ella se cobra” (*Dic. Aut.*).

A partir del verso 77 sor Juana regresa a explicar las justificaciones para su atrevimiento. He dicho *regresa*, sin embargo, lo que hace es recuperar lo que ha argumentado antes: ‘una deidad como tú, Filis, merece un sacrificio intelectual y yo no busco tu recompensa sino sólo adorarte a pesar del castigo’ y lo ejemplifica con los casos de la simple amante (la palomilla) que se quema en la llama por concurrir a su luz, o el niño que se corta los dedos por tocar el resplandor del cuchillo, y una serie de ejemplos cada vez más intensos, de la inevitable inclinación que ejercen sobre ciertas materias y personas otros sujetos u objetos.

Yo pues, mi adorada Filis,
que tu Deidad reverencio,
que tu desdén idolatro
y que tu rigor venero: 80
Bien así, como la simple
amante, que en tornos ciegos,
es despojo de la llama
por tocar el lucimiento:
Como el Niño, que inocente, 85
aplica incauto los dedos,
a la cuchilla, engañado
del resplandor del acero,
Y, herida la tierna mano,
aún sin conocer el yerro, 90
más, que el dolor de la herida,
siente apartarse del reo:
Cual la enamorada Clicie;
que al rubio amante siguiendo,
siendo padre de las luces, 95
quiere enseñarle ardimientos:
Como, a lo cóncavo, el aire,
como a la materia el fuego,
como a su centro las peñas,
como a su fin los intentos. 100
Bien, como todas las cosas
naturales, que el deseo
de conservarse, las une
amante en lazos estrechos.

¡Y he ahí la reticencia!, que después de los ardimientos que quiere enseñarle Clicie a Helios, o las cosas que el amante deseo de conservarse las une en “lazos estrechos” subidos de tono. Es explicable que el poema, que culmina en esta gradación cada vez más palpitante, le haya generado cierto escozor al Padre Alfonso

Méndez Plancarte que lo calificó de “apasionada amistad que linda con lo erótico” (Alatorre, *Lírica Personal* 79). El último término de esa enumeración de ejemplos de atracción ineluctable es precisamente el que se establece con Filis:

| | |
|--|-----|
| Pero, para qué es cansarse? como a ti, Filis, te quiero; que en lo que mereces, éste es sólo encarecimiento. | 105 |
| Ser mujer, ni estar ausente, no es de amarte impedimento; pues sabes tú, que las almas distancia ignoran, y sexo. | 110 |

Para rematar su justificación por quererla e hilando fino en los impedimentos, utiliza un argumento de orden jurídico. Como ella es una belleza extraordinaria, las bellezas vulgares, ahora comunes hermosuras, son las únicas que pueden guardar el orden natural de las cosas, son las únicas que entran en ese *fuero del común gobierno*. La belleza de Filis, en cambio, goza de *privilegios imperiales*, de *exenciones de regio*.

| | |
|---|-----|
| Demás que al natural orden <i>sólo le guardan los fueros</i> las comunes hermosuras, <i>siguiendo el común gobierno.</i> | 115 |
| No la tuya, que gozando Imperiales privilegios, naciste prodigio hermoso con <i>exenciones de regio.</i> | 120 |
| Cuya poderosa mano, cuyo inevitable esfuerzo, para dominar las almas empuñó el hermoso cetro. | |

A estas alturas, sor Juana ha dejado desdibujado el motivo principal, el permiso para pintar un retrato de Filis. Pero regreso a esas *exenciones de regio*, a esos *privilegios imperiales*, al *fuero* y al *común gobierno* que no son sino un guiño a la realidad de los privilegios reales de Filis, la Condesa de Paredes, quien, como condesa,

gozaba de privilegios jurídicos como las exenciones tributarias, que ahora han desaparecido.⁹² Sigamos con el poema.

Recibe un alma rendida, 125
cuyo estudioso desvelo
quisiera multiplicarla,
por sólo aumentar tu Imperio.
Que, no es fineza, conozco,
darte, lo que es de derecho 130
tuyo; más llámola mía;
para dártela de nuevo.

Aparece, otra vez, el tema de la esclavitud del soneto número **195, “El hijo que la esclava ha concebido”**, pues al ser un alma rendida, es un alma esclava —el siervo de amor aparece aquí otra vez— y así no le pertenece a ella sino a su dueña, la legítima propietaria, “de derecho” del alma de la esclava. Recordemos que, según la *Cuarta Partida*, las posesiones del siervo le pertenecen al dueño del siervo. Sor Juana, sin embargo, coquetea e hiperboliza esa sujeción amorosa reconociendo que ya el alma le pertenece a Filis, mas se la niega para dársela otra vez en una paradójica y enfática restitución amorosa.

Que es industria de mi amor
negarte, tal vez, el feudo;
para que al cobrarlo, dobles 135
los triunfos, si no los reinos.

El juego de ingenio sobre el alma y la propiedad resulta reforzado por la cuarteta antes citada, que ahora maneja una alegoría del amor como un feudo. El *feudo* se reguló en la *Cuarta Partida*, Título XXVI. *De los feudos*, en cuyo texto nos dice: “Feudo es vna manera de bien fecho, que dan los Señores a los vassallos, por razón de vassallaje.” El pacto del feudo consistía en que el señor daba la tierra y el vasallo podía quedarse con una parte de lo cultivado y, además, tenía la obligación de pelear por aquél. En la cuarteta, Sor Juana explota estos sentidos y los lleva al amor: la industria del amor es esa estrategia que beneficia a Filis, al

92 Al respecto puede verse el inicio de la *Exposición de motivos de la Ley 33/2006*, de 30 de octubre, en España, sobre igualdad del hombre y la mujer en el orden de sucesión de los títulos nobiliarios: “Actualmente la posesión de un título nobiliario no otorga ningún estatuto de privilegio, al tratarse de una distinción meramente honorífica cuyo contenido se agota en el derecho a usarlo y protegerlo frente a terceros”.

cobrar la parte que le toca del pacto, el vasallaje podrá doblar o los triunfos o los reinos. Los versos que siguen mantienen la alegoría de Filis como reina, como soberana, dueña y señora:

Oh quién pudiera rendirte,
no las riquezas de Creso;
que materiales tesoros
son indignos de tal dueño. 140
Sino cuantas almas libres,
cuantos arrogantes pechos,
en fe de no conocerte,
viven, de tu yugo exentos!
Que quiso pródigo Amor, 145
el daño evitar discreto,
de que en cenizas tus ojos
resuelvan el universo.
Mas, Oh libres desdichados,
todos los que ignoran necios, 150
de tus divinos hechizos
el saludable veneno!
Que han podido tus milagros,
el orden contravirtiendo,
hacer el dolor amable, 155
y hacer glorioso el tormento!

Argumenta sor Juana, lindando con una animada hipérbole: ‘Son desdichados todos aquellos que no te conocen, porque no gozan todos los divinos hechizos, el saludable veneno, el dolor amable o el tormento glorioso que ofreces’.

Y si un filósofo, sólo
por ver al señor de Delo,
del trabajo de la vida
se daba por satisfecho; 160
Con cuánta más razón yo
pagara, el ver tus portentos,
no sólo a afanes de vida,
pero de la muerte a precio?
Si crédito no me das, 165
dalo a tus merecimientos;
que es, si registras la causa,
preciso hallar el efecto.
Puedo yo dejar de amarte,
si tan divina te advierto? 170
Hay causa sin producir?
Hay potencia sin objeto?

En el fragmento antes citado, se alude al filósofo Diógenes, quien sólo por ver al Sol (Apolo es el señor de Delos) se daba por satisfecho. Así ella tiene más razones para ver los portentos de Filis, no sólo como un afán vital, sino que por solo verla sacrificaría la vida. Ese afán lo justifica no en la credibilidad que pueda conferírsele a ella sino a los “merecimientos”, es decir, al efecto de tal afán, los méritos de Filis (vv.165-168). En los versos 169 a 172, justifica la imposibilidad de abandonar el afán amoroso con tres argumentos lógico-teológicos: la consecuencia lógica de percibir la divinidad es el surgimiento del amor; la causa, por definición lógica es todo aquello que produce un efecto y si la causa es la divinidad, es inevitable el efecto, que es el amor; y la potencia es inherente a la existencia del objeto, tal como la divinidad de Filis se antepone al amor que ha producido en el corazón de quien la ama. Ahora, en el siguiente fragmento, continúa dando motivos para justificar su amor:

| | |
|--|-----|
| Pues siendo tú el más hermoso, grande, soberano, excelso, ⁹³ que ha visto en círculos tantos, el verde torno del tiempo: Para qué mi amor te vio? | 175 |
| <i>Por qué mi fe te encarezco, cuando es cada prenda tuya firma de mi cautiverio?</i> | 180 |
| Vuelve a ti misma los ojos; y hallarás en ti, y en ellos, no sólo el amor posible, mas preciso el rendimiento. Entre tanto, que el cuidado, en contemplarte suspenso, que vivo asegura, sólo en fe de que por ti muero. | 185 |

Entre los versos 173 a 180, se vale en primer lugar de una triplicación de epítetos en gradiente para hiperbolizar a Filis: ‘pues siendo el más hermoso, grande y excelso soberano que se ha visto en toda la historia’, y en segundo lugar, de preguntas retóricas de la *servitium amoris*, del dulce veneno que es el amor, a

93 En este verso (v. 174), Alatorre ha corregido como *exceso*.

través de una metáfora jurídica que recuerda a la alegoría del romance 6, “Ya que para despedirme”: el amor como un contrato de prenda. Los ojos son el anclaje para ese pacto desigual, “¿Para qué mi amor te vio?” dice en el verso 177. La voz lírica se lamenta de ser la cautiva de amor, pero es cautiva debido a un pacto desigual, ya que cada vez que Filis deposita una prenda, ella encarece su fe (se alientan esperanzas) y con ello, alude al negocio jurídico de empeño que se realizaba mediante firmas como todo contrato quirografario. La firma tiene un peso en ese contrato desigual, es una promesa constante que mantiene cautiva la esperanza.

Las nociones de Derecho y de moral religiosa en el siglo XVII tenían ya en ese entonces una delimitación precisa a pesar de su cercanía, lo cual permite a sor Juana jugar con la duplicidad de sentidos para muchos términos, incluidas las nociones de delito o de fe. La manera de entender la *fe* es una de las virtudes teologales, pero también “la palabra o promesa que se da de hacer alguna cosa, con cierta circunstancia, como de juramento o pléito homenaje, de suerte que si no se cumple redunda en descrédito del que la dio” o también significa, en una vía más claramente jurídica: “la promesa de que alguna cosa es cierta: y en este sentido es mui usado en lo forense diciendo que el Escribano da fe” (*Dic. Ant.*). El cierre del poema, a partir del verso 181, continúa con la alegoría del contrato de prenda. Respecto a los *rendimientos* que debe pagar el pignorante, sor Juana invita a Filis a que los vea en sí misma: ‘con sólo verte, ya está todo pagado’ mientras que la parte que sor Juana ofrece en el pacto es la contemplación que sólo asegura *en fe* (en promesa jurídica) que vive para morir por ella.

En este último poema de sor Juana atestiguamos una difícil imbricación de fenómenos de sentido, y ensaya nociones que serán retrabajadas (es difícil establecer una relación de orden temporal, pero asumo el riesgo de la especulación) con mucho más cuidado en otros poemas que, como vimos, traban los conceptos de una manera muy ingeniosa. La alegoría funciona en sor Juana como un mecanismo que permite decir lo que no se puede decir tan fácilmente, ya sea por el orden normativo-moral o por el fuero interno de la autora y, como ya veremos en el capítulo destinado a los temas, motivos y tópicos, coincide con preocupaciones fundamentales que se han identificado en la biografía de nuestra poeta.

ROMANCE.

Puro amor, que ausente, y sin deseo de indecencias, puede sentir lo que el mas profano.

LO atrevido de vn pincel.
Filis, diò à mi pluma aliètos,
que tan gloriosa desgracia,
mas causa corriò que miedo.
Logros de errar por tu causa,
fue de mi ambicion el cebo,
donde es el riesgo apreciable,
que tanto valdrà el acierto?
Permite, pues, à mi pluma
segundo arresgado vuelo;
pues no es el primer delito,
que le disculpa el exemplo.
Permite, escale tu Alcaçar,
mi gigante atrevimiento;
q̄ à quien tanta esfera bruma,
no estrañarà el Lylibèò:
Pues yà al pincel permitiste,
querer trasladar tu Cielo,
en èl, que siendo borron,
quiere passar por bosquexo.
O temeridad humana!
porque los rayos de Phebo,
que aun se niegan à la vista,
quieres trasladar al lienço?
De que le sirve al Sol mismo
tanta prevencion de fuego,
si, à refrenar osadías,
aun no bastan sus consejos?

De que sirve, que à la vista
hermosamente sevèro,
ni aun con la costa del llanto,
dexe gozar sus reflexos?
Si locamente la mano,
si atrevido el pensamiento,
copia la luciente forma,
quenta los atomos bellos?
Pues, que dirè, si el delito
passa à ofender el respectò
de vn Sol? (que llamarlo Sol
es lisonja del Sol mesmo)
De ti, peregrina Filis,
cuyo Divino sugeto
se diò por merced al mundo,
se diò por ventaja al Cielo:
En cuyas dèvinas aras,
ni sudor arde Sabeo,
ni sangre se efunde humana,
ni bruto se corta cuello:
Pues del mismo coraçon
los combaticentes deseos,
son holocausto poluto,
son materiales afectos:
Y solamente del alma
en religiosos incendios,
arde sacrificio puro,
de adoracion, y silencio.

EF.

Este venera tu culto,
 este perfuma tu templo;
 que la peticion es culpa,
 y temeridad el ruego.
 Pues alentar esperanças,
 alegar merecimientos,
 solicitar possessions,
 sentir sospechas, y zelos;
 Esde bellezas vulgares
 indigno baxo trofeo;
 que, en pretender ser vécidas,
 quieren fundar vencimientos.
 Mai se acreditan Deidades
 con la paga; pues es cierto,
 que à quien el servicio paga,
 no se debió el rendimiento.
 Que distinta adoracion
 se te debe à ti; pues siendo
 indignos aun del castigo,
 mal aspiraràn al premio.
 Yo pues, mi adorada Filis,
 que tu Deidad reverencio,
 que tu desden idolàtro,
 y que tu rigor venèro:
 Bien asì, como la simple
 amante, que en tornos ciegos,
 es despòjo de la llama
 por tocar el lucimiento:
 Como el Niño, que inocente
 aplica incauto los dedos,
 à la cuchilla, engañado
 del resplandor del azerò;
 Y herida la tierna manò,
 aun sin conocer el yerro,

mas, que el dolor de la herida,
 siente apartarse del reo:
 Qual la enamorada Clycie;
 que al Rubio amante siguièdo,
 siendo padre de las luzes,
 quiere enseñarle ardimientos:
 Como, à lo concabo, el ayre,
 como à la materia el fuego,
 como à su centro las peñas,
 como à su fin los intentos.
 Bien, como todas las cosas
 naturales, que el deseo
 de conservarse, las vne
 amante en lazos estrechos.
 Pero, para que es cansarse?
 como à ti, Filis, te quiero;
 que en lo que mereces, èste
 es solo encarecimiento.
 Ser muger, ni estar ausente,
 no es de amarte impedimèto;
 pues sabes tu, que las almas
 distancia ignoran, y sexo.
 Demas, que al natural orden
 solo le guardan los fueros
 las comunes hermosuras,
 siguiendo el comun gobierno.
 No la tuya, que gozando
 Imperiales privilegios,
 naciste prodigio hermoso,
 con essenciones de Regio.
 Cuya poderosa mano,
 cuyo inevitable esfuerço,
 para dominar las almas
 empuñò el hermoso Cetro.

Re-

Recibe vn alma rendida,
cuyo estudioso desvelo
quisiera multiplicarla,
por solo aumentar tu Imperio.
Que, no es fineza, conozco,
darte, lo que es de derecho
tuyo; mas llamola mia;
para dartela de nuevo.
Que es industria de mi amor
negarte; tal vez, el feudo;
para que al cobrarlo, dobles
los triunfos, sino los Reynos.
O quien pudiera rendirte,
no las riquezas de Cresos;
que materiales tesoros
son indignos de tal dueño.
Sino quantas almas libres,
quantos arrogantes pechos,
en fee de no conocerte,
viven, de tu yugo essentos!
Que quiso provido amor,
el daño evitar discreto,
de que en cenizas tus ojos
resuelvan el Vniverso.
Mas, ò libres desdichados,
todos los que ignoran necios,
de tus divinos echizos
el saludable veneno!
Que han podido tus milagros,
el orden contravirtiendo,
hazer el dolor amable,
y hazer glorioso el tormento!

Y si vn Filosofo , solo
por ver al señor de Dèlo,
del trabajo de la vida
se daba por satisfecho;
Con quantà mas razon yò
pagàra, el ver tus portentos,
no solo à afanes de vida,
pero de la muerte à precio?
Si credito no me dàs,
dàlo à tus merecimientos;
que es, si registras la causa,
preciso hallar el efecto.
Puedo yo dexar de amarte,
si tan divina te advierto?
Ay causa sin producir?
Ay potencia sin objecto?
Pues siendo tu el mas hermoso,
grande, soberano, excelso,
que hà visto en circulos tãtos,
el verde torno del tiempo:
Para que mi amor te viò?
Porque mi fee te encarezco?
Quando es cada prenda tuya
firma de mi captiverio?
Buelve à ti misma los ojos;
y hallaràs en ti, y en ellos,
no solo el amor pòssible;
mas preciso el rendimiento:
Entre tanto, que el cuidado
en contemplarte suspenso,
que vivo asegura, solo
en fee de que por ti muere

2.2. Estudio retórico: el *genus iudiciale* en la lírica de sor Juana

“estar yo estudiando y pelear dos criadas y venirme a constituir juez
de su pendencia”

Respuesta a sor Filotea
Sor Juana Inés de la Cruz

Para todo se halla prueba
y razón en qué fundarlo;
y no hay razón para nada,
de haber razón para tanto.
Todos son iguales jueces;
y siendo iguales y varios,
no hay quien pueda decidir
cuál es lo más acertado.
Pues, si no hay quien lo sentencie
¿por qué pensáis vos, errado,
que os cometió Dios a vos
la decisión de los casos?

Romance 2, “Finjamos que soy feliz,”
Sor Juana Inés de la Cruz

En este apartado estudiaré la presencia del género judicial⁹⁴ en la lírica de sor Juana. Sólo abordaré dos aspectos de éste; el primero es el tipo de discurso en cuanto a la cualificación de quienes intervienen, es decir, si es discurso de quien domina la situación o de quien la promueve como parte; el segundo es el tipo de *status* presente en el poema y será más breve. Por las limitaciones de longitud y los objetivos de esta tesis no he querido detenerme o ahondar en otros aspectos del género judicial (como los diferentes grados de credibilidad de la materia, las diferentes causas legales o las *probationes* típicamente jurídicas, y de ahí a los argumentos de prueba y los entimemas o a otros *status* más allá de los básicos).⁹⁵ Tampoco me he detenido en las diferencias entre los tratadistas clásicos, griegos y latinos sobre la doctrina retórica del *status*, pues la

94 Por género judicial (*dikavikon yenos, genus iudiciale*) entenderé el tipo de discurso de la parte que tiene principalmente las funciones (*officia*) de acusación y defensa; su modelo es el discurso del abogado en el tribunal; la situación que lo rige es la modificación o mantenimiento de una situación y se espera un dictamen de un juez; tradicionalmente su materia constituye un estado de cosas que pertenecen al pasado con relevancia en el presente (Lausberg 23-24).

95 Entre las llamadas “Retóricas menores”, por ejemplo, en la *Retórica* de Augrafio se llegan a identificar trece tipos de status (Pirovano 95), o en la de Hermágoras que concebía ampliamente el concepto de *stasis*, e identificaba también trece tipos (Artés Hernández, 183). Valga aquí la apreciación: hay diferencias en cuanto al concepto de *stasis* de la retórica griega y el de *status/quaestio/constitutio* de la retórica latina, e incluso diferencias en el tratamiento entre los distintos rétores. En consideración a esta tesis, es conveniente remitirnos a los estados situacionales (indistintamente *status*, o *situaciones*), tal como los propone Lausberg, porque se remiten específicamente a las situaciones jurídicamente relevantes.

tesis responde más a la aplicación y me ha parecido que las consideraciones de Heinrich Lausberg sobre el tema y algunas consideraciones adicionales⁹⁶ permiten manejar el material de manera idónea.

La exposición irá por este camino: haré a modo de proemio un recuento somero de los presupuestos teóricos y después pasaré al análisis, primero, de composiciones que constituyen un discurso de dictamen,⁹⁷ segundo, de composiciones que constituyen un discurso híbrido (discurso de dictamen y de parte) y en tercer lugar, de composiciones que constituyen un discurso de parte. Finalmente, me detendré en el estudio de un poema que a mi juicio permite visualizar cómo una lectura desde el género discursivo judicial ofrece elementos para precisar la comprensión y la edición de la lírica de sor Juana.

En muchos de los poemas de nuestra sor Juana se pueden advertir nociones del género judicial trasvasadas al género epidíctico o demostrativo,⁹⁸ sin embargo, me limitaré a trabajar con los poemas que abordan materias jurídicas y analizaré las estructuras discursivas en poemas que resultan un *discurso de parte interesada* o *discurso de árbitro de la situación*, en otras palabras, poemas que constituyen una defensa, acusación (los dos *officia* principales del *genus iudiciale*) o un dictamen-sentencia.

Según Lausberg, que ha resumido las aportaciones retóricas clásicas, el discurso en el cual se concentró la Retórica escolar fue el judicial por sus ventajas pedagógicas:

[La Retórica escolar] atrajo hacia sí el intento principal de la enseñanza pues la esfera de los asuntos jurídicos en el proceso criminal, como esfera socialmente más peligrosa de los debates y discursos, puede ofrecer a todos los otros fenómenos que puedan presentarse el caso modelo extremadamente preciso para el fenómeno social más general de los debates y discursos: quien está ejercitado en el habla judicial, también podrá dominar bien situaciones no judiciales por medio de la palabra. (24)

96 Me habría gustado incorporar los planteamientos que desde una perspectiva histórica ha realizado Lucia Calboni Montefusco en su libro *La dottrina degli "status" nella retorica greca e romana*, mas he tenido dos limitaciones serias, la primera, más importante, el libro está agotado en librerías y no lo he conseguido en ninguna biblioteca y, segunda, los fragmentos que conozco indirectamente a través de otros artículos son insuficientes.

97 Georgina Sabat ya anunciaba que sor Juana experimentó en la voz enunciativa de sus sonetos incluyendo la voz de juez o consejera: "Antes de seguir adelante, hay que ponderar un fenómeno inaudito en estos sonetos que vamos a comentar: no resulta nada ortodoxo el hecho de que sea femenino el «yo» poético. La tradición del amor cortés y petrarquista se basaba siempre en que el poeta enamorado era hombre que adoraba a su dama: Juana Inés, mujer poeta, invierte este status quo, es más, incluso lo revoluciona al utilizar distintas voces, según veremos: la femenina que se dirige al amado, la masculina que le cuenta sus cuitas a la mujer querida, e incluso una voz ambigua que no podemos identificar categóricamente como femenina o masculina y que le habla al ser querido; en otras ocasiones, la voz, sea femenina o masculina, hace reflexiones o actúa de consejera o de juez." (Sabat 405)

98 La Retórica escolar, inclinada de inicio a proveer reglas, métodos, sugerencias y clasificaciones para el discurso de tipo público (forense, político, de homenaje o vituperio), inundó todos los aspectos en los que fue aplicada, así que no resultó difícil, tal como señala Casas Rigall para el análisis literario (238), trasvasar tales formas retóricas a todos los demás géneros y posteriores desarrollos en la creación literaria.

Como vemos, la retórica escolar desarrolló a partir de ese intento un sistema de formas conceptuales para conseguir el efecto pretendido por el hablante revisando dos condiciones, la primera fue la *situación* común y la segunda el uso de los hablantes de las mismas formas lingüísticas. El dominio en el manejo de la *situación* que tomó como modelo al caso judicial tendrá ventajas para el aprendizaje de la retórica en los demás aspectos no judiciales y para la creación literaria, pues el tratamiento judicial configurado en la precisión y en la peligrosidad (que entraña una aplicación de tipo obligatorio cuando no coercitivo y tiene consecuencias en la vida) pudo desgranarse creativamente en los géneros literarios.

Lausberg define a la *situación* (*status*) como un “estado (objetivo, personal, social) al que ha desembocado una persona o un grupo de personas en un momento dado y que afecta a esa persona o grupo de personas” (17). También presupone una consideración general para la formulación del discurso. Los cuatro tipos de *situación* general que extrae Lausberg del análisis diacrónico de la retórica son los siguientes:

1.- El *status translationis* (*an quaestio intendatur*), que supone una situación por la cual se pregunta, en general, acerca de la justificación de la cuestión y del proceso, particularmente acerca de la capacidad de la contraparte o sobre la jurisdicción del juez, el acusado acusa al acusador o al juez de contravención, lo que los imposibilita en sus funciones de acusador o juez.

2.- El *status coniecturae*, (*an fecerit*) se pregunta acerca de la realidad del hecho con respecto al acusado que afirma no haberlo cometido.

3.- El *status finitionis* (*an hoc fecerit*) se pregunta por la denominación jurídicamente relevante (si fue asesinato u homicidio, por ejemplo) del hecho cometido y la mayoría de ocasiones, cometido culpablemente. La intención que busca la parte promovente con esta *situación* está en modificar la denominación –lo que se conoce como tipificación en el Derecho contemporáneo– con el objetivo de reducir la pena o salvarse de calificaciones deshonrosas.

4.- El *status qualitatis* (*an iure fecerit*), que es la *situación* más compleja de todas, discute la calificación jurídica del hecho, puesto que, aunque se admite no se admite en cambio la culpabilidad y se alega un profundo conflicto moral. (Lausberg, 27-29)

Es necesario revisar también los *status legales*, que de igual forma son cuatro y en este trabajo tendrán relevancia tal como los estudia el mismo Lausberg:

a) el *scripti et voluntatis* se pregunta por el significado del contexto legal cuando las partes están en desacuerdo sobre el significado;

b) el *status ambiguitatis* cuestiona el significado del contexto legal pretendido por el legislador, la “voluntad” del legislador;

c) el *status syllogismi* indaga en la aplicación análoga de otras normas al contexto legal pretendido por el legislador y

d) el *status contrarium legum* se pregunta sobre la aplicabilidad de las leyes cuando en dos o más leyes existe una relevante contradicción jurídica en cuanto al contenido. (Lausberg 29-30)

En la poesía de sor Juana hay representaciones de situaciones de acusación y defensa. Casas Rigall ha visto en esta característica, presente de modo frecuente en la Literatura, una evidencia de la cercanía entre el momento del conflicto o de la anagnórisis con un discurso de tipo judicial (238-39) y que podrían vincularse haciéndose estas preguntas ¿Quién es el culpable del homicidio? ¿Quién es realmente el asesino de Layo? ¿Qué haremos con estos prisioneros? Casas Rigall pretende incorporar al análisis literario las nociones de *status* que suelen darse en el terreno judicial, y aunque lo logra con éxito, los ejemplos que suele ofrecer son materias comunes en la Literatura, aunque no siempre específicamente jurídicas.⁹⁹

El análisis de los *status* en composiciones que se encuentran en un entronque entre la Literatura y el Derecho permite su comprensión de manera más evidente por mor de la didáctica. Lo anterior supone una lectura de la Literatura agonística o de debate desde el proceso racional de su estructuración. En la lírica de sor Juana el uso de estas estrategias jurídicas no sólo se reduce a la recreación de situaciones de combate, de lucha de contrarios, sino que se abre a estructurar peticiones como si fueran solicitudes dentro de procesos administrativos o al desarrollo de tópicos con estructuras jurídicas. Por ejemplo, para desarrollar el tópico de la *servitium amoris* se vale del lenguaje jurídico y de un discurso de petición o de autoacusación que no podríamos encuadrar fácilmente en los *officia* que ha identificado Lausberg sólo en los aspectos de acusación y defensa, opuestos entre sí.

Es innegable la presencia del discurso judicial estructurado como lucha de contrarios, mas esta postura corre el riesgo de convertirse en una lectura reduccionista de la presencia del *gens iudiciale* en la Literatura. En el *Diccionario de motivos amorios en la poesía latina*, Juan C. Tello Lázaro ha supuesto la fuerte presencia de lo jurídico en la Literatura latina de los siglos III a.C- III d.C. por la coincidencia de la lucha de contrarios tanto en las batallas de amor como en las batallas legales:

Otra poderosa razón avala la conexión del lenguaje jurídico y el amoroso, a saber: el “enfrentamiento” de dos partes en una relación, sea amorosa o judicial, viene marcado por el principio, procesal, de contradicción, en la medida de los distintos intereses encontrados. Igualmente vemos dicha contradicción en el ámbito contractual, en el cual las partes tienen posturas enfrentadas, salvo en el

⁹⁹ No necesariamente extrapola todas las nociones de status desde el ámbito judicial a los otros géneros discursivos, sino que se limita a estudiar apenas dos de las cuatro generales: *status finitionis* y *status qualitatis*, descartando los *status coniecturae*, el *status translationis* y los cuatro tipos de *status* legales.

contrato de sociedad, en el que todos los socios comparten los mismos intereses. Hasta tal punto puede apreciarse la proximidad entre la relación amorosa y la contractual, que el mencionado contrato de sociedad, por ejemplo, se caracteriza por la llamada *affectio societatis*, entendida como la intención continuada y constante de cada socio de seguir siéndolo, a semejanza de la *affectio maritalis*, intención continuada y constante de los cónyuges de vivir como marido y mujer. (221-222)

Dicha noción antagónica, como afirmaba, posee una presencia mayoritaria innegable no sólo en la poesía de sor Juana sino en la tradición hispánica. Sin embargo, puede tornarse más compleja en las situaciones en las que quien acusa resulta acusado, en las que quien se defiende a sí mismo defiende a su contrincante, en las que se articulan discursos en los que el árbitro de la situación se funde con uno de los promoventes o simplemente cuando el que solicita el dictamen quiere un cambio en una situación específica que no requiere antagonista. Incluso, si deshilvanamos la complejidad de las relaciones amorosas, no siempre tenemos las *affectio maritalis*, pues las relaciones que se establecen no siempre se conciben como un contrato que tiene la finalidad de mantenerse juntos como marido y mujer, sino sólo establecer una relación de amor, con todo lo ambiguo que eso signifique.

Además, con el ánimo de no recurrir a un pensamiento simplista del género judicial, hay que hacer una previsión teórica importante, los géneros retóricos se imbrican mutuamente. Tal fenómeno resulta evidente en la obra en prosa de sor Juana y constituye en ella lo que Ulises Bravo López ha propuesto denominar *novum ars bene dicendi* (39), que incorpora de manera compleja rasgos de los diferentes géneros de la retórica clásica (epidíctico, judicial y deliberativo) sin plegarse sólo a la preceptiva de uno sólo. En la poesía lírica este fenómeno también ocurre, pues tenemos, por ejemplo, poemas en los que el acento se lo lleva el género judicial, pero se identifican estrategias de elogio o vituperación, típicas del género epidíctico, como es el caso del **romance 25, “Gran Marqués de la Laguna”**, con un largo exordio vestido de elogio al noble, que prelude una difícil situación jurídica de petición de indulto.¹⁰⁰

100 Octavio Paz ve aquí, ayudado por las investigaciones de Ignacio Rubio Mañé, una muestra de que el dictado de las sentencias en el siglo XVII tenía como polos la maldad o benevolencia, a diferencia de la administración de justicia contemporánea que se apega más a criterios de legalidad e ilegalidad. (40-41). Aunque no disiento de lo expresado por Paz, me parece que no podemos reducir a dos polos los actos de administración de la justicia. La metáfora de la polaridad sólo simplifica el problema y justamente ante el poema que estudiamos contradice el blanco-negro de las sentencias y el papel duocromático de los virreyes. Las sentencias son una mezcla no uniforme de virtudes y vicios históricos, y la legalidad, tal como lo había señalado Aristóteles, es uno de los criterios de la justicia, pero no es el único, siempre existe una mezcla más o menos tensa,

En la tradición retórica abundan consideraciones en torno a las cualificaciones de los delitos¹⁰¹ que suponen también diferenciaciones en la formulación del discurso de defensa, es decir, constituyen una pauta en la *dispositio*. Así, un delito grave cometido por un personaje honorable no se maneja igual que un delito furtivo cometido por un famélico, puesto que se invocan criterios de Derecho distintos y se ordena el discurso de otra manera. No quiero abreviar más en ese último aspecto que en el presente análisis constituye una consideración mínima y se irá anotando en el momento pertinente. Mas he de advertir que tal noción la concibo, tal como propone Lausberg, como los grados de credibilidad o dificultad de la causa, que constituyen los presupuestos para la defensa según el nivel de verosimilitud, probabilidad o credibilidad que depende de la opinión del juez. Y ahora, por no desanimar a la audiencia y por hacer justicia a los versos, paso a su lectura y análisis.

Entre los poemas que estudio, identifiqué algunos que se distinguen por ser un discurso de dictamen o discurso de quien domina la situación y los discursos de parte, ya sea como defensa o acusación. Se distingue, también, algunos en los que se funden las dos posturas situacionales, ya como árbitro de la *situación* y acusado, ya como árbitro de la *situación* y defensa, ya como discurso de acusación y defensa. Los poemas número 50, “**Allá va, aunque no debiera**”; el número 85, “**Dos dudas en qué escoger**” y el número 101, “**Licencia para apartaros**”, tienen en común su estructura como discursos de dictamen.

El número 50, “**Allá va, aunque no debiera**” es un discurso de dictamen y constituye una *resolución burocrática* que se hace evidente en el verso 9: “por lo cual fallamos qué”. El argumento que encabeza el poema en la edición de *Inundación castálida* dice mucho de la *situación*, es una respuesta a un caballero peruano que la alaba, pero no dice su nombre y, asumiendo su papel de examinadora:

Allá va aunque no debiera,
incógnito señor mío
la respuesta de portante
a los versos de camino.
No debiera: porque cuando
se oculta el nombre, es *indicio*

5

con aspiraciones que apuntan a la equidad, a los efectos sociales, al prestigio del mismo juez o de los mismos sujetos del procedimiento judicial.

101 Ver, por ejemplo, en la *Retórica* de Aristóteles el libro I, apartado IV.

que no habéis querido ser
hombre de nombre conmigo,
por lo cual fallamos què
fuera muy justo castigo,
sin perdonaros por pobre,
dejaros por escondido.

10

El examen de la cuestión queda al descubierto con la valoración del indicio: es un hombre que no quiere ser “hombre completo”, es decir se le pierde el nombre y con ese antecedente lo juzga. Falla (lo dice en plural retórico: *fallamos*), es decir, sentencia e impone el muy justo castigo de dejarlo por incógnito, *sin perdonarlo por pobre*. Aquí alude a una de las causales del perdón penal que es la pobreza del reo. ¿Cómo es que sabemos que la pobreza es un mal que padece el sentenciado? Por su carencia de nombre. El examen de la causa continúa en los siguientes versos, donde a pesar de haber ya dictado sentencia, reflexiona sobre el romance que ha llegado a sus manos y la impulsa a emitir otro dictamen: “pero el diablo del romance... // tiene unos ciertos sonsaques”, y puesta ya en él:

Vi vuestro romance, y
una vez y otras mil visto,
por mi fe jurada, què
juzgo que no habla conmigo:

45

En los anteriores versos cuestiona que ella sea objeto de tal alabanza y sostiene que incluso es el adulator quien deba ser objeto de la loa. Al final del romance y mediando la explicitación de su método, revela el nombre del autor del romance: El Conde de la Granja. El tono, aunque festivo, no deja de ser respetuoso, y la formulación en clave de discurso judicial no es sino una respuesta de ingenio al también ingenioso juego de anagramas del romance laudatorio.

El poema número 85, “**Dos dudas en que escoger**”, que recuerda mucho a los sonetos de *encontradas correspondencias* de sor Juana (p. ej. los conocidos versos “Al que ingrato me deja, busco amante / al que amante me sigue, dejo ingrata”) por la vacilación que ocurre entre dos posiciones. Así comienza el poema:

Dos dudas en que escoger
tengo, y no sé a cuál prefiera:

pues vos sentís que no quiera,
y yo sintiera querer, 4

La diferencia aquí es que la voz lírica no rechaza al pretendiente, sino que duda si debe quererlo como pretende o no. En los versos 9 a 16, ensaya una hipotética solución que califica de sentencia:

Si daros gusto me ordena
la obligación, es injusto 10
que, por daros a vos gusto,
haya yo de tener pena.

*Y no juzgo que habrá quièn
apruebe sentencia tal,*
como que me trate mal 15
por trataros a vos bien.

La *sentencia tal* consiste en responder a los requerimientos amorosos a pesar de sí, y a todas luces, a la voz del poema es injusta. Si el género judicial tiene como búsqueda la justicia, aquí sor Juana ensaya las posibilidades de la sentencia, y para eso se vale –ya lo hemos revisado en los apartados correspondientes– de léxico jurídico, de ingeniosas metáforas y de alegorías jurídicas que sopesan tal hipotética relación. La sentencia *en firme* finalmente puede leerse a partir del verso 33:

y sea ésta la sentencia
porque no os podáis quejar:
que entre aborrecer y amar 35
se parta la diferencia,
de modo que, entre el rigor
y el llegar a querer bien,
ni vos encontréis desdén
ni yo pueda hallar amor. 40

Si originalmente lo que generaba un mar de pesadumbres en la voz lírica era ser requerida importunamente, resuelve dejando a salvo la justicia y además el honor, pues le deja en claro al pretendiente que, aunque declíne su pretensión, no será aborrecido.

Finalmente, el poema número **101, “Licencia para apartaros”**, deja más en claro su vocación de dictamen, pero su desciframiento resulta algo más complicado. En el *Segundo volumen* donde fue publicado este poema, se leía originalmente el argumento editorial: “Décimas excusándose de dar licencia a uno que la pedía para ausentarse”. Sabemos que los argumentos eran, por lo regular, resultado de la pluma del editor o

del impresor, y además condicionaron y condicionan la lectura del poema, así que cuando no lo aclaraban, lo reducían, lo enviaban a otra zona de interpretación más “honesta” o simplemente, no lo entendían. Antonio Alatorre consideró que la perspectiva del editor era totalmente contraria a lo que sucedía en el poema: “el *excusándose* está mal, pues la mujer que habla *sí* da, (muy a su pesar) esa licencia” (331). Alatorre nos siembra la duda y nos previene para realizar una lectura más detallada.

Si en el poema tenemos dos alternativas de interpretación, si da o no la licencia requerida, entonces es muy pertinente ensayar una lectura poniendo atención especial a los rasgos jurídicos de la misma, y para ello me parece adecuado interpretarla desde la perspectiva del género judicial, leerla como un discurso de dictamen. En cuanto a tal, el discurso de dictamen debe recoger idealmente las pretensiones de las partes solicitantes, ya sean acusados, quejosos, peticionarios, querellantes o indiciados. El dictamen debe versar exclusivamente sobre los puntos puestos en la *litis*, no más y no menos. Asimismo, aunque no era la dinámica corriente, debía invocar las razones de hecho y de derecho del sentido de su resolución (Ortego 364).

El poema inicia dando cuenta de la pretensión: “licencia para apartaros / pedís...” en un verso encabalgado da cuenta condensada de lo que solicita. Transcribo la primera de las siete décimas con que cuenta la composición:

| | |
|-----------------------------|----|
| Licencia para apartaros | |
| pedís, y podéis creer | |
| que eso solo pudo ser | |
| en mí difícil el daros. | |
| Y así, estimad que rogaros | 5 |
| que lo dilatéis, no quiera; | |
| aunque, si se considera, | |
| poco tenéis que estimar, | |
| pues, a poderla negar, | |
| presumo que no os la diera. | 10 |

Los primeros cuatro octosílabos, como marca la preceptiva al uso, plantean el problema de toda la composición; no sólo de la primera décima sino de todo el conjunto: ‘Pides licencia para apartarte, pero créeme que no sólo darte la licencia pudo ser difícil’. Lo que viene es un ingenioso juego de paradojas, le

dice, ‘bueno, si yo te doy la licencia de irte, quiere decir que te poseo, pero si no me perteneces, cómo puedo yo darte tal licencia’:

Es que, aunque en darla ejecuto
de posesión algún viso,
donde hay conceder preciso
falta dominio absoluto:
apariencias de tributo 15
son las que llegáis a dar;
y así me puedo quejar
de vuestra fe cautelosa,
pues me dais dominio en cosa
en que no puedo mandar. 20

La situación que vemos aquí, en esta segunda décima, es una *recusatio* del juez en boca suya, pues reflexiona sobre si tiene la capacidad y jurisdicción para emitir dicha licencia. El juego conceptuoso es muy elaborado y nos lleva a leer detenidamente el pasaje. La clave de esta décima está en el juego de jurisdicción, la posesión y la fe cautelosa. En los primeros cuatro versos regresa al *leitmotiv* jurídico que opone la posesión y el dominio, pero lo retuerce con una paradoja imbricada que trataré de desanudar. La posesión jurídica es un derecho de segundo orden en relación con la propiedad, la cual integra entre los suyos a la posesión y al *ius abutendi*, que se entiende también como el *dominio* absoluto de la cosa. Este derecho de posesión/dominio está en relación con el derecho de dar licencia, tal como el propietario de un objeto tiene el derecho de enajenarlo o deshacerse de él.

El problema aquí es que la voz lírica que actúa como juez se halla en un *conflicto de intereses*, pues también le *afecta personalmente* la licencia que le solicitan y permitirle a alguien apartarse no se parece en absoluto a deshacerse de una cosa porque entra en juego la *facilidad*. Dicen los versos 13 a14: “donde hay conceder preciso / falta dominio absoluto”, y ahí se evidencia la paradoja, quien permite rápidamente que se aparte quien lo solicita, no tiene dominio absoluto, es decir, no lo aprecia, pero quien solicita apartarse sólo puede hacerlo bajo el supuesto de la pertenencia, de la posesión del dominio absoluto; quien otorga la licencia para apartarse a otro, entonces le pertenece (porque se la han solicitado) y no le pertenece quien se aparta (porque pudo otorgar la licencia). En los siguientes versos opera aquí la jurisdicción divina, la

pertenencia y la fe. Quien solicita licencia para apartarse es porque siente sujeción, tal como ocurre con los fieles que se sienten sujetos a su divinidad. Quien solicita licencia para irse, concede su pertenencia y se juega la pertenencia en ello, tal como el que ofrece tributos inciertos con una fe cautelosa, dudosa. En la siguiente décima, la tercera, cambia de parecer, aparentemente:

Pero con no darla yo,
quedaré mejor aquí:
pues hay casos en que el *sí*
es más esquivo que el *no*.
Ya vuestra atención cumplió 25
con pedirla; y yo, industriosa
quedo, con no darla, airosa:
pues para que hagáis ausencia
es negaros la licencia
esquivez muy cariñosa. 30

‘Pues negaros la licencia para que te ausentes, es esquivez muy cariñosa’, dice, y el juego de contrarios resalta otra vez. Negar la licencia es una esquivez (en este sentido, un rechazo de la petición) muy cariñosa, pues reconoce que le pertenece. La cuarta décima es un desarrollo de los argumentos que ha ofrecido anteriormente, un desarrollo de las paradojas y juegos de contrarios, y donde empieza a dar su resolución definitiva:

Con paliada tiranía
usurpárome intentáis,
y como cortés buscáis,
cómplice la venia mía.
No lo hagáis vana porfía; 35
pues, en aquesta ocasión
negaros la petición
de partida tan forzosa,
es cortés desatención. 40

En la quinta décima, apreciamos el juego conceptual de manera mucho más elevada y que aún el discurso de tipo judicial en su tipo de dictamen, una alegoría jurídica que concibe a todo el poema como un proceso administrativo y las contrariedades que provoca la ausencia amorosa:

Sin darme parte, quisiera
que dispusieras el ir:

| | |
|--|----|
| que en vos no es culpa el partir y en mí el permitir lo fuera. | |
| Y querer que interviniera | 45 |
| yo en cosa tan necesaria, es querer que haga, contraria a lo que el discurso avisa, lo que es pena en vos precisa, en mí culpa voluntaria. | 50 |

En conclusión, es decir, como resolución administrativa, no le impide apartarse, pero se descarga de la obligación de dar licencia: “Sin darme parte quisiera / que dispusieras el ir”. La respuesta resulta paradójica, y sí, le da y no le da la licencia para apartarse, pero le deja en claro que su amor sigue consecuente y su voluntad constante, es decir, le niega la licencia, le permite que se marche, pero con talante conciliador.

| | |
|--|----|
| Partid, en fin, confiado en mi voluntad constante de que, aunque estéis muy distante, nunca estaréis apartado. | |
| Que, pues con igual agrado | 55 |
| corresponde al que en vos veo, aunque os apartéis, yo creo que, de veros con el ansia abreviará la distancia la brújula del deseo. | 60 |

Muy conciliadora, decía, es la voz lírica en este poema. El final es la representación del modelo de juez que sor Juana evoca en otras composiciones, no es un tirano, no es un negligente, sino que mantiene el respeto a lo que piensa y que cuida, en la medida de lo posible, los intereses de quien requiere su dictamen.

En algunos otros poemas sor Juana combina este tipo de discurso de dictamen con el discurso de acusación o de defensa, ahora trataré de ello en esta segunda sección. Quien es juez también es quien acusa o quien es acusado en los poemas número 107, “**El delito de callado**” y el número 174, “**¿Qué es esto, Alcino? ¿Cómo tu cordura**” que coinciden en unir la figura elocutiva del juez con la del acusador. En cambio, en el soneto número 170, “**Cuando mi error y tu vileza veo**”, y el poema número 70, “**Prolija memoria**” se funden en una persona la jueza y la acusada por el delito. Veré de manera general los tres primeros ejemplos y me detendré al final de esta sección con el poema número 70.

En el soneto número **107**, “**El delito de callado**”, tenemos un discurso de dictamen y un discurso de acusación de parte ofendida. El juego de ingenio resulta afortunado; la acusación contra un poeta se funda en que se ha quedado callado en una reunión; en el poema, la voz de la jueza substancia el delito con las pruebas que el mismo acusado tiene: ¡haberse quedado en silencio! Sor Juana vuelve con su juego de paradojas, el acusado quiere excusarse del cargo que le imputan por medio de unos versos espléndidamente escritos con lo que muestra que el haberse callado fue contra su voluntad y no por necesidad o por coacción. Por esa misma razón (ofrecer sus disculpas en verso, tan bien escritas), el sufrimiento que causó por haberse quedado callado se acrecienta, pues lo que pudo ofrecer su boca seguramente sería fruto de un buen discurso.

Sucede de manera contraria en el soneto número **170**, “**Cuando mi error y tu vileza veo**”, que ya he comentado en el apartado relativo a las metáforas jurídicas, pues constituye un discurso de dictamen, pero ahora es simultáneamente un discurso de parte acusada. En este caso, la voz lírica se asume autora del delito de querer a un ser despreciable y la pena que se impone es confesar ese amor envilecido, hacerlo público, para poder remediarlo.

En el soneto número **174**, “**¿Qué es esto, Alcino? ¿Cómo tu cordura?**”, la voz del poema es la voz de una jueza que desestima la pretensión de un celoso para comenzar un proceso legal. El soneto, que ya he trabajado en el apartado relativo a las alegorías y que constituye el objeto de análisis de Hernán Feldman, pionero en el estudio de lo jurídico en sor Juana, es además un ejemplo de síntesis del discurso judicial del tipo de dictamen, pues reduce los argumentos del solicitante (“Celia me ha ofendido porque se ha apartado”) después de invocar principios jurídicos: la posesión de la hermosura, como metonimia de Celia, es temporal, pues ni el Amor ni la Fortuna han otorgado nunca derechos plenos de propiedad.

Finalmente, el poema número **70**, “**Prolija memoria**” ya introduce estrategias del ámbito judicial mucho más prístinas. Aunque salta el discurso de parte de manera más evidente, este poema termina refiriéndose a la misma parte acusada como si fuera jueza. La acusada es, a final de cuentas, juez y parte. Este poema, como ya he expuesto en el apartado sobre las alegorías jurídicas, maneja constantemente la

alegoría de la ausencia amorosa como ausencia legal, pero ahora me enfocaré, además, en el examen de los *status* desde una perspectiva judicial.

El discurso se dirige a la Memoria alegorizada como jueza. En primer lugar, le pide un sosiego, una pausa en las penalidades que ya sufre, así que desde el inicio no estamos a la espera de la sentencia que castigue sino ante una petición de reducción de la pena que se califica tormentosa y desproporcionada:

| | |
|---|----|
| Prolija memoria, permite siquiera que por un instante sosieguen mis penas. | |
| Afloja el cordel, que, según aprietas, temo que reviente si das otra vuelta. | 5 |
| Mira que si acabas con mi vida, cesa de tus tiranías la triste materia. | 10 |

La tercera copla (vv. 9-12) aprovecha un principio jurídico: la pena se extingue cuando termina la materia que la origina y uno de los casos es la muerte del condenado. La voz lírica no pide el perdón, pide piedad, pide que el tormento que se dirige a la muerte sea otro:

| | |
|--|----|
| No piedad te pido en aquestas treguas, sino que otra especie de tormento sea. | 15 |
|--|----|

Estamos en esta copla frente al *status qualitatis*. Tal *status* se dirige a aminorar la pena del sentenciado, es decir, cuestiona la calificación jurídica del hecho, y para ello se invocan múltiples argumentos que buscan ganarse al juez para conducirlo a la lástima y a la piedad, que se refieren a la buena conducta del reo, que invocan sufrimientos anteriores para tornar la pena innecesaria, o que enaltecen las obras buenas que hizo el sentenciado en otro momento. En estos primeros versos estamos ante la *qualitas assumptiva*, pues defenderá al condenado (en este caso, no lo enuncia como autor de ningún delito) o defenderá el hecho mismo.

| | |
|---|----|
| Ni de mí presumas que soy tan grosera que la vida sólo para vivir quiera. | 20 |
| Bien sabes tú, como quien está tan cerca, que sólo la estimo por sentir con ella, y porque perdida, | 25 |
| perder era fuerza un amor que pide duración eterna: por eso te pido que tengas clemencia, | 30 |
| no porque yo viva, sí porque él no muera. | |

Es necesario hacer notar que la estrategia que utiliza sor Juana, en primer lugar, es la más débil de todas: la *deprecatio*, pues busca formar una buena idea de sí a la jueza/Memoria (que bien la conoce pues la tiene *cercu*) para aminorar el castigo: ‘no creas que busco la vida sólo por vivir, sino para sentir, es decir, para seguir guardando sentimientos altos hacia él’. En esos versos (31-32) se vale también de la noción dialéctica de ausencia/presencia y de la vida del ausente que pervive en el alma de quien padece tal ausencia. Esta última razón, que podemos calificar de buena intención, es una forma de presentar la *purgatio*, pues para reducir su pena (evitar la muerte) invoca las buenas consecuencias que tendría: evitar otra “muerte” injusta; sin embargo, no aduce ninguna causa de inimputabilidad o de justificación del supuesto delito cometido. A partir de ahora, la dirección del poema se dirige a desarrollar la *deprecatio* en el sentido de que el sufrimiento que ya ha padecido ha sido suficiente castigo como para obtener encima un segundo de mayor alzada:

| | |
|---|----|
| ¿No basta cuán vivas se me representan de mi ausente cielo las divinas prendas? | 35 |
| ¿No basta acordarme sus caricias tiernas, sus dulces palabras, sus nobles finezas? | 40 |
| ¿Y no basta que industriosas crezcan, | |

| | |
|---|----------------------------------|
| con pasadas glorias, mis presentes penas, sino que (¡ay de mí, mi bien, quién pudiera no hacerte este agravio de temer mi ofensa!), sino que villana persuadirme intentas que mi agravio es posible que sea? | 45 50 |
|---|----------------------------------|

El discurso de deprecación se acentúa con la estrategia parentética y la interrupción del verso 45 (“¡ay de mí, /mi bien, quién pudiera/ no hacerte este agravio/de temer mi ofensa!”). Ese aparte que añade dolor al dolor, donde se conduce de sí misma y se dirige al ser amado, constituye una prueba patética. En los siguientes versos hay notas sobre la práctica jurídica denunciando sutilmente el empleo de artimañas argumentativas para calzar las normas con las pretensiones del juez o con los intereses de la contraparte:

| | |
|---|----------------------------------|
| Y para formarlo, con necia agudeza, con cuerdas palabras, acciones contextas. ¹⁰² Sus proposiciones me las interpretas y lo que en paz dije me sirve de guerra. | 55 60 |
|---|----------------------------------|

Entre los versos 61 y 104 le reprocha a la Memoria, en su papel de jueza, el hecho de que se entrometa en consideraciones innecesarias como el planteamiento de las posibilidades de que aquél bien que está ausente no merezca mejor partido, la incidencia de los celos, o la pesadez que significa cargar con la ausencia puesta en clave jurídica, y de ahí, relacionadas las obligaciones. Este pasaje lo observo como una especie de *status traslationis*, porque cuestiona la legitimidad de su dictamen sobre materias que no son parte central de la litis

102 He visto que existe una variante en algunos testimonios o ediciones: contestas. Sin embargo, es importante el contexto en el que se teje esta palabra: es jurídico. Antonio Alatorre aclara que el verbo aparece en *Los empeños de una casa* con el mismo sentido: “confrontar, cotejar”. Testimonios de su uso se hallan en una buena cantidad de textos jurídicos del siglo XVII, con el sentido de responder por escrito en un juicio. La forma *contestar* es una derivación de este *contextar* que dio asimismo el verbo *contextuar* que en el *Diccionario de la Real Academia Española* se recoge con este sentido: ‘apoyar o probar con textos’. El término *contextar* aunque muy cercano al término más general *contestar* se diferencia con éste porque la contestación es jurídica y por escrito.

sino *quaestio superflua*, que no es sino una cuestión infinita por la naturaleza abstracta de la materia, es decir, si es la mudanza de amores resultado de la ausencia.

| | |
|---|-----|
| ¿Para qué examinas si habrá quien merezca de sus bellos ojos atenciones tiernas? | |
| ¿Si de otra hermosura acaso le llevan méritos más altos, más dulces ternezas? | 65 |
| ¿Si de obligaciones la carga molesta le obliga en mi agravio a pagar la deuda? | 70 |
| ¿Para qué ventilas la cuestión superflua de si es la mudanza hija de la ausencia? | 75 |
| Ya yo sé que es frágil la naturaleza y que su constancia sola es no tenerla. | 80 |
| Sé que la mudanza por puntos, en ella es de su ser propio caduca dolencia. | |
| Pero también sé que ha habido firmeza, que ha habido excepciones de la común regla. | 85 |
| ¿Pues por qué la suya quieres tú que sea, siendo ambas posibles, de aquélla, y no de ésta? | 90 |
| Mas ¡ay! que ya escucho que das por respuesta que son más seguras las cosas adversas. | 95 |
| Con estos temores en confusa guerra, entre muerte y vida me tienes suspensa. | 100 |
| Ven a algún partido de una vez y acepta permitir que viva o dejar que muera. | |

En los versos finales, con riesgo de resumir acartonadamente, el poema hace una *peroratio* a la Memoria, le pide que emita sentencia, que le reduzca la pena o que de una vez por todas la mate o la deje vivir: “Ven a algún partido / de una vez y acepta / permitir que viva / o dejar que muera”. La sentencia se la da a sí misma en un desdoblamiento entre el yo y la propia memoria.

Hasta ahora, hemos visto que salta a la vista la constante formulación agonística, hay una lucha de contrarios presente en cada uno de los poemas examinados. Esta noción de controversia es justamente la que sor Juana vincula con el género judicial por ser el vehículo más a la mano en una formación como la suya. Sus nociones del proceso legal no están tomadas de las descripciones del proceso en los ordenamientos vigentes¹⁰³ sino que las retoma de la tradición retórica clásica, fundamentalmente latina.

Para Gianbattista Vico, la retórica podría tener otro nombre: *fluidex*, y con ella calificaba tanto al pensamiento como a la palabra en un arroyo de efectividad (Vico *apud* Navarro Gómez 415). Quizás este nombre pueda aplicarse a la manera con la que sor Juana dio con sus versos un tratamiento fluidamente jurídico pero preciso para hablar de amores y desencuentros.

Comienzo ahora la tercera sección relativa al discurso de la parte. Lo numeroso de los poemas impide tratarlos detenidamente; sólo enunciaré a la mayoría y pasaré a estudiar, al final, dos que resultan con mayores alcances para los fines de este trabajo. En la lírica de sor Juana podemos distinguir como discursos de parte los poemas siguientes: el número **11, “Ilustrísimo Don Payo”**, donde la voz lírica solicita la confirmación religiosa y constituye un discurso de petición administrativa; el poema número **17, “Por no faltar Lisi Bella”**, que se dirige a una figura de autoridad que funciona como quien domina la situación para eximirse de posibles delitos; el poema número **45, “Ilustre Mecenaz mío”**, que carece de formulaciones jurídicas pero está puesto en forma de discurso de parte, pues todo él constituye una solicitud de perdón por un hecho contrario a la norma.¹⁰⁴

103 Ya hemos visto lo intrincado y vertiginoso que resultaba en el siglo XVII el seguimiento de un proceso penal o civil. Una de las características que resaltan del Derecho en el siglo XVII es el crecimiento del gremio de los letrados junto con el desagradable tufo de corrupción que se generalizaba en sus prácticas.

104 También entran en esta categoría de discursos de parte el poema número **56, “Traigo conmigo un cuidado”**; el poema número **82, Divina Lisi mía**; el poema número **83, ¡Qué bien, divina Lisil!**; el poema número **84, “Este amoroso tormento”**; el poema número **86, “Silvio tu opinión va errada”**; el poema número **88, “Mis quejas pretendo dar”**; el

Uno de los poemas que permite verificar el manejo de las *probationes* por sor Juana, y en suma, un ejemplo de la destreza en defender causas (defender la idea de que los celos son hijos del amor, es una materia con un grado de credibilidad alto, *genus honestum*, pues corresponde con la opinión más difundida), es el poema número 3, **“Si es causa Amor productiva”**. Este poema es una respuesta a un romance de Joseph Montoro que sostenía un parecer contrario: “Si hay celos no hay amor”, y presenta una buena variedad de silogismos, entimemas, analogías y argumentos por ejemplos. Desde el verso 253, sor Juana desarrolla la *refutatio* de los argumentos de Joseph Montoro y la parte final, desde el verso 301, se teje con una estrategia discursiva bien manejada para alinearse con la tesis de Montoro dejando en claro la intención lúdica y de alarde de su composición.

La *demonstratio*, y en particular, las *probationes*, le permiten a sor Juana elaborar con un sostén retórico, profundamente bien estudiado, el tópico de las *pruebas de amor*. Para probar amor no sólo se vale de las pruebas mismas, sino de una estructura retórica con un tono judicial apenas perceptible. No resulta difícil encontrarnos en el camino con otros motivos y otros tópicos cercanos como el *amor como delito* o el *amor como contrato* donde se desarrollará su manejo del género.

Del poema número 170 podemos advertir que, además de la estructura de discurso de dictamen, la estructura del soneto posee la forma de un discurso de la parte acusada. Quien está siendo señalada como ejecutora del delito es la voz lírica. El *status qualitatis* lo define Lausberg como: la cuestión situacional por medio de la cual se “pregunta acerca de la calificación jurídica del hecho, puesto que, aunque se admite el hecho, no se reconoce en cambio, su culpabilidad (*feci, sed iure*)” (Lausberg 27). “Cuando mi error y tu vileza veo”, dice sor Juana y así se exime por medio de alegar su error y la vileza del sujeto amado.

En el alegato de defensa ocurre, en relación con la materia, el *status qualitatis*. La intención de la voz lírica es la de justificar la acción considerada delictiva a través de la afirmación del hecho, pero se cuestiona

poema número 91, **“Pedirte señora quiero”**; el poema número 92, **“Hombres necios que acusáis”**, el poema número 104, **“Al amor cualquier curioso”**, el poema número 116, **“Ese brevete mirad”**; el poema número 121, **“Fuerza es que os llegue a decir”**; el poema número 125, **“Hoy que a vuestras plantas llego”**; el número 150, **“¿Tan grande, ¡ay, hado!, mi delito ha sido?”**; el número 181, **“Dices que no te acuerdas, Clori, y mientes”** y el poema número 195, **“El hijo que la esclava ha concebido”**.

su culpabilidad por la concurrencia de un error, que técnicamente se define como la “equivocación que puede tener o no efectos jurídicos según los casos y que, en el Derecho sancionador, puede excluir o atenuar la culpabilidad del acusado y, con ello, la responsabilidad” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). Lausberg distingue, además, dentro de la clase del *status qualitatis*, los grados de evidencia de la regla de la *lex potentior*,¹⁰⁵ invocada como justificación dentro del conflicto moral suscitado. En este caso ocurre como *purgatio* una acción por medio de la cual la acusada afirma su buena intención al realizar el hecho y lo coloca como concurrido bajo ciertas circunstancias causales y una de ellas es, precisamente, el error. El error es lo primero que sor Juana colocará. En el primer cuarteto está el contenido de lo que justifica la regla de la *lex potentior*: *la grave malicia del pecado, la violenta fuerza de un deseo* como una norma superior. Sin embargo, en el caso del Derecho civil, este tipo de error es considerado accidental. Si la parte acusada se equivoca en relación con las cualidades de la persona y no de persona (que constituye al error sustancial) no invalidaba, si fuera el caso, el matrimonio contraído.

El romance número 7, “**Allá va Julio de Enero**”, utiliza metáforas bélicas (*amor especies bellum est*) en las primeras seis cuartetos. Pero a partir del verso 65 son jurídicas; en los vv. 75 y 76, podemos leer una metáfora procesal: “indiciarse de grosero / por eximirse de honrado”. En el romance concurren dos delitos, el de amar y el de engañar mostrando rigores, la norma es, para el primero, la castidad, vv. 117-118, y para el segundo, la claridad al hablar de amor, vv. 109-112.

Entre los versos 93 a 100 ocurre el *status finitionis* como cuestión situacional. Para la época contemporánea el ejemplo es la cualificación del homicidio frente a la de feminicidio, el acusado que la invoca busca beneficiarse de la menor pena que tiene el primero frente al segundo tipo penal. En el romance que revisamos, la búsqueda está entre denominar esta pantomima de frialdad perpetrada por Julio

105 En el *Dizionario de retorica*, de Aduini y Matteo Damiani, se define la *lex potentior* de la siguiente manera: “Nella qualifica giuridica del fatto, l'autore del fatto, colui che ha compiuto il fatto, adduce a sua difesa un acuto conflitto di doveri al momento del fatto medesimo, che finge di aver risolto secondo la regola della *lex potentior* 'la legge più importante, che precede altre leggi'.” (‘En la cualificación jurídica del hecho, el autor del hecho, el que ha cometido el delito, presenta en su defensa un marcado conflicto de deberes en el momento del hecho mismo, que pretende haber resuelto de acuerdo con la regla de la *lex potentior*, es decir, ‘la ley más importante, que precede a otras leyes’).)

de Enero como un delito de amor o como un delito de engaño, que para la voz lírica entre los versos 93 y 100 resulta en lo mismo: “muda de nombre la queja mas no mejora el daño”.

El último poema que exploraré, más interesante por la saturación retórica en el aspecto jurídico, son las liras número 212, **“Pues estoy condenada,”**. Abunda el léxico jurídico utilizado: *condenada, sentencia airada, apelar sentencia, resistir sentencia, buir sentencia, reo, confesar, ofensa y ofender, noticia incierta, sentido de la ley, dar licencia, acreditar, y perdón*. Su estructura es más diáfananamente forense. En la primera lira define la situación: Fabio es juez y parte acusadora. Quien enuncia el discurso de parte acusada toma una postura frente a la sentencia (no apela, ni resiste, ni la rehúye: no va a contradecirla con argumentos, no la va a resistir por la fuerza y no se va a esconder de la acción de la justicia) y realiza una petición de audiencia entre los versos 5 y 6. En este poema llama la atención la invocación de dos principios jurídicos relevantes en el Derecho penal de raigambre latina:

I.- El principio de audiencia (vv. 5-6) por el que toda persona sujeta a la acción de la administración de justicia, en un proceso que afecte sus intereses, tiene el derecho de ser escuchado y vencido en un juicio.¹⁰⁶

II.- El principio *In dubio pro reo*, que no es sino la definición contenida en los versos vv. 13-18. En el *Digesto* se recoge la definición del principio *in dubio pro reo*: en caso de duda, a favor del reo.

Entre los versos 19-30, opera la cuestión situacional del *status coniecturae*, que es la que se pregunta acerca de la realidad del hecho con respecto al acusado (si el acusado ha cometido el hecho que se le imputa), puesto que el acusado afirma no haber cometido el hecho (*non feci*). La voz de la acusada, a través de la fórmula “si yo hubiera hecho tal cosa, entonces estoy dispuesta a someterme a tal mal” procura afirmar así su inocencia y en alcance, estos versos constituyen, aunque en el poema se declare lo contrario, una apelación en toda forma a través de las figuras retóricas de la anáfora, la antítesis y la execración.

106 El principio de audiencia se define como un “principio general del derecho según el cual nadie puede ser condenado sin ser oído y vencido en juicio; implica dar a las partes la oportunidad de intervenir en el proceso, con independencia de que la utilicen o no” (*Dic. Panb. Esp. Jur.*)

La búsqueda del poema en los siguientes versos es la invocación del derecho de resistir los actos de autoridad y la pretensión de modificar la pena. Mientras para Fabio el delito cometido es el del engaño, el que en todo caso la voz lírica afirma haber cometido es el de amar. El poema finaliza con la petición de perdón que cumple, en toda forma, con la *deprecatio*: “concede haber obrado con mala intención, pero en orden a sus otros méritos pide al estado un fallo suave que por otra parte traerá al juez sólo ventajas” (Lausberg 29). En los versos finales, la voz lírica pide perdón, pero concediendo que cometió una grave ofensa: el delito de haber querido a Fabio: vv- 43-45. El mérito que invoca es justamente el haberlo querido, pero que para Fabio es la materia del delito.

Por último, este poema de sor Juana cumple con el último aspecto de la *deprecatio*, pide un fallo suave, pide condenarla a muerte por haber querido a Fabio y no por haber amado a alguien más, pues la primera muerte sería más honrada: vv. 31 – 42. Además, le asegura a Fabio en su papel como juez, que, si le da licencia de morir de amores, él quedará “acreditado” (v. 40); es decir, que Fabio –utilizando las palabras del *Diccionario de Autoridades*: “abonará, asegurará y en cierto modo afianzará que es bueno y seguro”, lo que constituye una ventaja para él.

El tratamiento de la mayoría de los poemas de sor Juana, recuerda las *quaestiones disputatae*, que fueron “juicios ficticios con los que se practicaba en clase, fungiendo el profesor como juez. Tienen que ver con el juego intelectual de la *disputatio*” (Vargas Valencia 41). También el *Diccionario del Español Jurídico* nos dice sobre las *quaestiones disputatae* que son un

Género literario consistente en la exposición de la *quaestio* (entendida como *quaestio disputata* o *quodlibetalis*) y la respuesta posterior, indicando *pro et contra*. Se empleaba tanto si se trataba de problemas teóricos como prácticos. La estructura de este género literario obedece al siguiente esquema: 1.º una rúbrica (*exordium*) que enuncia el caso; 2.º la *quaestio*, que plantea el problema que hay que resolver; 3.º la *distinctio*, que pone de manifiesto las dificultades, si las hay; 4.º la *argumentatio* o exposición de las razones a favor y en contra, con *allegationes*, si es necesario, y respuestas, que son el origen de la *solutio*. En la canonística medieval, constituyen un ejemplo de *quaestiones disputatae* las expuestas por Graciano en la segunda parte del Decreto.

Seguramente, sor Juana conoció este tipo de escritura a través de los tratados escolásticos como el de Santo Tomás de Aquino, *Quaestiones disputatae*, pero su solvencia tratando con buen rigor las noticias jurídicas

permite sospechar que conoció al menos algunos de los principales textos jurídicos, el *Digesto*, las *Partidas* y la *Recopilación*.

Un tratamiento aparte lo exigen el poema número **125, “Hoy que a vuestras plantas llego”**, donde tal como lo resume afortunadamente el argumento, “rehúsa para sí, pidiéndola para un inglés, la libertad, a la señora virreina”; el poema número **117, “Juzgo aunque os canse mi trato”**, que constituye una defensa de una viuda que participa en una controversia para no perder su casa; o el poema número **25, “Gran Marqués de la Laguna”**, que al interceder por un reo condenado a muerte, constituye una defensa jurídica puesta en verso. De este último poema podemos hacer notar el largo exordio y la larga *captatio benevolentiae* que toma 160 versos, lo cual revela la *causa difícil* que trata este poema. Las tres composiciones constituyen un tratamiento literario de la materia jurídica. Aunque realmente no tenemos documentación completa que soporte el contexto real de dichos procesos judiciales,¹⁰⁷ la estructura y el sentido de los tres poemas revela un objetivo que es más riesgoso¹⁰⁸ que sólo pasar por ingenioso un tratamiento de la materia jurídica: la liberación de un reo en el poema número 125, evitar que a una viuda la despojen de su vivienda en las décimas número 117 o, en el caso extremo, interceder para que no maten al condenado a muerte en el poema número 25.

107 Tanto Méndez Plancarte como Antonio Alatorre han querido saber, sin tener suerte, de qué inglés se trataba en el poema 125. En el poema 25, Antonio Alatorre sí logró localizar a Benavides, “El Tapado” y nos informa, no sin sorna, que terminó siendo ejecutado una semana después pese a la intervención de sor Juana (Alatorre 111-112).

108 Hay que recordar que una diferencia importante entre el discurso jurídico y el discurso literario es que el primero es un modelo de precisión motivado por su peligrosidad.

CAPÍTULO III. ESTUDIO DE LOS TEMAS, MOTIVOS Y TÓPICOS JURÍDICOS

Literature is by essence thematic. It can only operate in an echo chamber of motifs. The point about major literature is this: it echoes "before the sound." Motifs and themes spring from it, and we come home to them as to a déjà-vu at once imperative and made new. This genius for echo prior to sound or for sound that is already echo secures the element of intemporality on the poetic. To cite Borges: today, Homer's Odysseus comes after Joyce's Ulysses.

At present, however, the situation is critical. Theme and motif, which are the weave of intertextuality, demand, can only exist by virtue of, recognition.

George Steiner, *Roncevaux*

Preliminares

El estudio temático de los poemas de sor Juana solicita una revisión de antecedentes en otras obras. Sin embargo, el fin de este trabajo no es poner en perspectiva histórica el desarrollo de cada tema, motivo o tópico jurídico sino sólo dar cuenta de los materiales jurídicos al interior de la lírica sorjuanina. Pese a todo, traeré en los casos emblemáticos algunos ejemplos de la tradición. En este capítulo mostraré los contextos y los temas, motivos y tópicos recurrentes en la lírica de nuestra escritora.

He expuesto detenidamente en el capítulo dedicado al marco conceptual lo que entenderé por *tema*, *motivo* y *tópico*, pero no es inútil distinguir ahora entre los temas, motivos y tópicos literarios que se valen del material jurídico; por ejemplo, el tema literario de la justicia se vale de motivos literarios como los jueces, los abogados, las cortes de justicia y —entendido como motivo también— la estructura discursiva del género judicial. El tema del amor se vale de motivos como los *delitos de amor* o el *amor como delito*. De igual manera, un tópico del amor cortés como el *servitium amoris*, en algunos poemas se vale de nociones del Derecho civil o de nociones de Derecho penal. Mi búsqueda en este capítulo es analizar cómo funcionan, cómo se resignifican esos materiales temáticos valiéndose de metáforas, principios, alegorías y léxico jurídicos.

Frente a esto, las posibilidades expositivas resultan problemáticas. El modo de proceder en el terreno expositivo puede resolverse tomando en consideración los grados de concreción o de amplitud que algunos autores le confieren a temas, motivos y tópicos; así, hay quienes optan por el análisis de los temas

en primer lugar y desde ahí se detallan en la exposición de unidades temáticas menores. También hay quienes obran de manera inversa y comienzan por las unidades temáticas menores hasta llegar a un nivel de generalización mayor.

La primera dificultad que encuentro en esta investigación es que existe un segundo eje; en medio de ese conjunto de temas, motivos y tópicos de la Literatura pretendo resaltar los que podríamos calificar como “jurídicos” o que se relacionan con un aspecto jurídico (una norma, una noción, un concepto, un principio, un tipo de discurso). Una segunda dificultad es la cantidad de textos considerados en este trabajo; por un lado, reporta ventajas, pues con un panorama amplio de obras como la de sor Juana pueden identificarse unidades temáticas recurrentes; por otro lado, esto también representa desventajas, pues encontrar la vía más adecuada para considerar la evolución sincrónica (y diacrónica) de cada obra resulta una tarea imposible para la extensión y los objetivos de este trabajo.

En la búsqueda del mejor orden expositivo consideré inicialmente que podría dividir la exposición en cuanto a materias jurídicas, es decir, exponer los temas, motivos y tópicos que se relacionaran con cada una de las materias jurídicas: poemas relacionadas con el Derecho penal, con el Derecho familiar, Derecho administrativo, etc. Sin embargo, esa aproximación me resultaba más jurídica que literaria, y opté por la exposición típica de los enfoques tematólogicos. He optado por exponer en primer lugar los motivos y los tópicos que se relacionan con el Derecho. Mas, ¿en qué consiste eso de “relacionarse con el Derecho”? Pues bien, son justamente situaciones que entran en la esfera de lo que puede normarse, o son materias que por extensión o traslación se consideran en el campo de lo normado. Así, por ejemplo, el tópico *servitium amoris* o *cárcel de amor* se tematiza por medio de motivos como el *amor como delito* o los *delitos de amor*. El tema de la justicia, a través de motivos literarios como los jueces o el *amor como contrato*. Sor Juana, esto lo afirmo como especulación, aporta metáforas poco usuales para construir temas típicos como el amor; en cambio, en otros momentos se vale de tradiciones de mucho mayor raigambre como al hacer uso de la figura del juez para tematizar la justicia.

En cuanto a la segunda dificultad, la abundancia de poemas, la trabajaré como lo hice en los apartados anteriores, por lo cual dividí la exposición en apartados temáticos (administración de la justicia y operadores jurídicos, el amor como un contrato, el amor como un delito, derechos de las mujeres, atrevimientos y yerros, Derecho familiar). Este orden responde a una graduación, así la exposición siempre va de menor a mayor, desde los poemas que se apegan a la tradición literaria en un extremo a poemas que delatan un peso y una importancia insoslayable en el corpus de poesía que reviso. Finalmente he recogido varios poemas para la explicación general y me detengo al final de cada apartado en un sólo poema que permitirá un análisis más detallado.¹⁰⁹

3.1 La administración de la justicia y operadores jurídicos

El macrotema de la justicia es quizás uno de los que más directamente se relaciona con el mundo jurídico y probablemente uno que la Literatura ha frecuentado desde sus orígenes. La justicia en sor Juana se tematiza con motivos muy diversos, justicia en el amor, el amor como un proceso judicial, el amor justo o la justicia amorosa. Dentro de esta categoría he colocado los poemas de sor Juana en los que aparecen letrados, jueces, ministros, escribanos, testigos y podatarios; también he colocado como segunda categoría, poemas que constituyen posturas críticas sobre la administración de la justicia. Esta última puede caracterizarse en dos afluentes, poemas sobre el proceso legal justo (el juicio recto) como los poemas sobre las prácticas de los jueces, que adquieren preeminencia en sor Juana.

¹⁰⁹ Escoger el poema con el cual concluir no fue una tarea fácil. Pongamos por ejemplo el problema de escoger el poema “representativo” de los derechos de las mujeres. Sin miedo a cometer una exageración, podría decir que hay una buena cantidad de poemas que pueden ostentarse como el que mejor resume la relación de sor Juana con los derechos de las mujeres, pero si bien cada uno de ellos remarca un aspecto de esa relación, la decisión que he tomado responde a otro motivo, el de resaltar un poema poco trabajado, o que me parece, formula una distancia creativa con sus precedentes que debe ser subrayada.

Entre los poemas de sor Juana no aparecen muchos letrados o abogados, aunque son uno de los motivos literarios jurídicos más usuales en la tradición hispánica. Pedro Soto de Rojas o Luis de Góngora¹¹⁰, quienes sí escribieron numerosos poemas protagonizados por letrados o dirigidos a ellos, generalmente con una intención burlesca o satírica, fueron muy activos en el circuito de administración de justicia. La mención más superficial de los letrados aparece en los ovillejos número **214**, **“El pintar de Lisarda la belleza”**: “sin que diga, severo, algún letrado / que Garcilaso está muy maltratado” (vv. 59-60). Mención superficial, porque en honor a la claridad, este letrado está más cerca de los humanistas literatos que de los doctos en leyes. Lo anterior permite recalcar una vez más en ese fenómeno que en el siglo de sor Juana era corriente, la confusión en la palabra *letrado* en dos sentidos: designa tanto al humanista que se dedica a las letras, a la Literatura, como al que se dedica a las Leyes. El *Diccionario de Autoridades* es aún más amplio para definir a un letrado: “El docto en las ciencias: que porque estas se llamaron letras, se le dio este nombre // Se llama comunmente al Abogado”.

La confusión, cuando no mezcla de vocaciones, no sólo se dio en el vocablo sino entre los letrados literatos y los letrados abogados y gracias a ello, sor Juana pudo urdir en el romance número **38**, **“¡Válgame Dios! ¿Quién pensara”** un doble halago a un abogado-poeta: Josef de Vega y Vic. El romance, que recurre en primer lugar a una serie de frases hechas y refranes, responde a una alabanza que dicho letrado le hizo a la autora. El halago es redirigido ahora al abogado, y para ello se vale de múltiples estrategias que ya he revisado en lugares precedentes, metáforas jurídicas como “hicierais costa a las flores / de buscar nuevos aliños”, “Sois un código animado”, “Pandectas mejores sois”; también se vale de una muy buena cantidad de términos jurídicos que hacen gala de un saber que iba más allá de los manuales de Derecho, de las enciclopedias o de los diccionarios. Otra estrategia de alabanza es la utilización de ejemplos y autoridades para hiperbolizar el halago. Cita una pléyade de legisladores y jurisconsultos famosos para

110 Góngora se distingue por utilizar en sus poemas –fundamentalmente en los de tono burlesco– retratos de operadores jurídicos ridiculizados. En el poema, “En hábito de ladrón” se burla de un licenciado que cayó en el vicio vulgar de hurtar ropa de damasco. Otros dos poemas tratan de lo mismo: la crítica a la figura de los abogados para achacarles sus falencias de virtud. En el poema, “Oh tú de los bachilleres”, se burla de un abogado que pierde los pleitos y los desarregla tanto como el médico que se ha vuelto un matasanos.

realzar el contraste y luego le dice: “Pues a faltar todos ellos, / pudiera vuestro juicio / sustituir ventajoso / por sus inmensos escritos” (vv. 97-100).

Mas lo que me interesa acentuar en este romance 38 es la fusión de ambos saberes en este abogado-literato. Sor Juana se admira: “Mas que también seáis poeta / es cosa que al referirlo, /han de perder los ingenios / el juicio que no han tenido” como si fuera una sorpresa la doble vocación en su tiempo. En el siglo XVII la cercanía entre las disciplinas era mucho más estrecha que la que se vive en nuestros días, por lo que esa supuesta sorpresa de los ingenios/poetas sirve, más que como noticia de la realidad, como un pretexto ingenioso para el elogio y para trabar la dilogía “perder los juicios”.

Además, previniendo la objeción hipotética de la desigualdad entre los empeños literarios o jurisprudentes de Vega y Vic, pues es bien sabido que “el que a dos amos atiende con alguno queda mal”, entre los versos 145-148, construye un halago muy jurídico. Para realzar por igual sus virtudes en el ejercicio del Derecho y de la Literatura aprovecha la figura de la diosa de la justicia como mentora de su equilibrio en las habilidades: “y que sin dejar de Astrea / el siempre igual equilibrio / junto a lo *Juris-prudente* / tengáis lo *Musae*-perito”. La mención de la justicia sirve para dos objetivos; por un lado, para resaltar sus competencias y prudencias tanto para el Derecho cuanto para la poesía; por otro, para llamar la atención a una virtud fundamental entre las virtudes de los operadores jurídicos: la búsqueda de equilibrio, de igualdad, de equidad.

En sor Juana, otros operadores jurídicos aparecen como metáforas que sustituyen a otros sujetos, y no se habla de ellos directamente, así en el romance número **35, “En hora buena el gran Carlos”**, para hiperbolizar el poder y dominio del rey Carlos lo torna un sol y de ahí que los astros sean sus ministros en esa corte celeste: “de su resplandor ministros / todos los astros concurren” (vv. 7-8). En el mismo sentido, el romance número **39, “Grande Duquesa de Aveiro”**, tiene como punto de llegada metafórico, no como tema, el uso metafórico de los *podatarios* (representantes o apoderados legales) que, como ya he mencionado en el apartado relativo a las metáforas jurídicas, se aprovecha la semejanza porque tal como los podatarios llevan consigo el poder de hacer algo en nombre de su representado, los versos llevan consigo el poder de

expresar lo que su autora pretende: “Aquí estoy a vuestros pies / por medio de estos cobardes / rasgos, que son podatarios / del afecto que en mí arde” (vv. 189-192).

En las décimas número **99**, “**Dime vencedor rapaz**”, el Amor tiene una *jurisdicción* y eso lo vincula a la figura del gobernante o entenderlo como un legislador, como un juez o como cualquier figura con capacidad de *decir el derecho*. En los versos, “Tienes grande señorío; / pero tu jurisdicción / domina la inclinación / mas no pasa al albedrío”, sor Juana aprovecha el sentido del término jurisdicción para cuestionar la capacidad del Amor dictando leyes o pidiendo la aplicación de su derecho sobre el albedrío. Según el *Diccionario de Autoridades*, la jurisdicción es “Facultad o poder que se concede para el gobierno, en la decisión de las causas” y “Se toma tambien por lo mismo que coto o término de un Lugar a otro, o de una Provincia a otra, en que se circunscribe el mando de alguno”. El Amor, como un gobernante, tiene un espacio de dominio, y el albedrío queda fuera de ese coto de poder. En este juego metafórico jurídico trasluce una concepción común del amor apasionado que cancela toda la razón.

Son famosas las apariciones de testigos en un pasaje del *Primero sueño* que ya he referido en el apartado relativo a las alegorías jurídicas entre los versos 225 y 251. Las menciones de los testigos funcionan también aquí en sus usos metafóricos y no como núcleos temáticos, el poema no se refiere a los testigos en un juicio, sino que de manera concomitante los testigos de excepción son el corazón y los pulmones, que aseguran la vida de quien duerme; y los testigos de impugnación o de descargo son los sentidos y la lengua, que aseguran la muerte. Así, como en un juicio es difícil determinar la verdad de las partes, pues no está siempre claro quién dice la verdad, en la observación resulta igualmente difícil decidir si quien duerme está vivo o muerto. Utilizar el motivo de un proceso judicial es un buen vehículo para dar cuenta de lo difícil de una decisión, sea cual fuere. Tal como sucedía en la novela bizantina, la aparición de un juicio penal daba cuenta de una tribulación en la que la fortuna del peregrino o del personaje involucrado podría cambiar drásticamente, en el *Primero sueño* la atmósfera de dificultad se aprovecha para el pasaje.

Los estereotipos de los reos y los jueces también los utiliza sor Juana para revelar los modos de mirar. Así ocurre en el poema número 55, “**Del descuido de una culpa**”, (vv. 21-24): “Así templan vuestros ojos / con la piedad la justicia, / cuando lloran como reos / los que como jueces miran”. Un reo llora pidiendo clemencia y los jueces desde el poder, desde el dominio y, acaso, tratando de escrutar la mejor decisión. En este poema la contraposición se finca entre quien solicita clemencia y quien puede otorgarla. El amor aquí está cubierto por la idea de que el amante es el que da vida o mata según su respuesta a los requerimientos de amor.

La segunda veta temática que ofrece el macrotema de la justicia es, en primer lugar, el del juicio justo o recto, o para nombrarlo bajo términos contemporáneos, el *debido proceso*. El juicio recto es condición indispensable para el acceso a la justicia y sor Juana ha percibido el importante valor que posee. En el romance número 39, “**Señor don Diego Valverde**”, hay un pasaje donde reitera lo compleja que es la decisión en un juicio, y mientras les da un tratamiento al cuerpo y al alma como litigantes, por el medio se cuele el tópico de lo insuficiente de la alabanza para dar razón de la belleza:

Querérola copiar, fuera
pretender mi atrevimiento
copiar las flores a mayo
y las estrellas al cielo: 180
en quien tienen, cuerpo y alma
un tan indeciso pleito,
que de cuál vence, se están
en *utrum* los argumentos.

El cuerpo y el alma están tan engarzados en el pleito por ver quién es el más bello que los argumentos están a favor de uno u otra a cada momento, uno y otro parece que están ganando. El juicio así se caracteriza como una dificultad de inestable seguridad en la decisión tal como había mostrado en el *Primero sueño*. En cuanto al término *pleito*, es necesario destacar su peso jurídico. En nuestros días la palabra es amplia y la usamos para referirnos a cualquier desavenencia, a cualquier conflicto sea mediado por la ley o no, pero en el *Diccionario de Autoridades*, el pleito tiene un marcado sentido jurídico que prevalece sobre los demás en el momento y se entendía como un “Pacto, convenio, ajuste, tratado o negocio. En estas

acepciones se usaba mucho en lo antiguo y se solía llamar Preito.” De inmediato aparece en el *Diccionario de Autoridades* la segunda acepción: “Vale también contienda, diferencia, disputa, litigio judicial entre partes”. En el *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Guido Gómez de Silva se consigna una explicación etimológica para el término *pleito*: “«litigio judicial»: latín medieval *placitum* «decisión jurídica»” (548). Sor Juana, cuando escribe *indeciso pleito* nos lleva a la definición nuclear del término, notoriamente jurídica, pero enfocada en resaltar lo problemático de tomar una decisión.

Este romance epistolar también introduce una alabanza al Virrey como un juez justo y recto:

Tan innato en su Excelencia
es el juzgar bien y recto,
que parece que nació
a ser juez hecho y derecho:
Radamanto con Eaco
y Minos, si a su gobierno
se comparan, pueden irse
a sentenciar al infierno.

165

Radamanto, Eaco y Minos fueron los tres elegidos por Plutón para sentenciar en el tribunal del Hades y, aunque jueces destacados no pueden compararse con las virtudes del virrey, que es un *juez hecho y derecho*, es decir, que juzga bien y recto (en el sentido de que lo hace apegado a Derecho). La unificación entre la figura judicial y la figura del gobernante aquí es patente y se verifica con el entorno normativo, pero poco le hace justicia esa formulación del juez hecho y derecho a la configuración del juez que tendrá visos de mayor precisión y alcance estético en los siguientes ejemplos.

En el romance número 2, “**Finjamos que soy Feliz**”, los juicios y la retórica judicial se presentan como motivos en el poema. La voz lírica da cuenta de la volubilidad del pensamiento y como subespecie de ello, la opinión discordante y superflua que todo mundo puede ofrecer para cualquier asunto: “Para todo se halla prueba / y razón en que fundarlo; / y no hay razón para nada, / de haber razón para tanto.” (vv. 41-44). En estos versos, se cuele una sutil y con todo, poco diáfana crítica a la emisión de pareceres del pensamiento, e *in extenso*, una crítica a los pareceres judiciales y a lo delicado que resultan los discursos forenses:

| | |
|--|----|
| Todos son iguales jueces; y siendo iguales y varios, no hay quien pueda decidir cuál es lo más acertado. | 45 |
| Pues, si no hay quien lo sentencie, ¿por qué pensáis vos, errado, que os cometió Dios a vos la decisión de los casos? | 50 |

En este poema el interlocutor es el Pensamiento, no hay que olvidarlo, y como una de las principales funciones del pensamiento es la producción discursiva, sor Juana parece regresar a la idea de que la mayor *peligrosidad* está en el discurso del Derecho o, mejor dicho, en el discurso judicial frente al discurso literario pues aquél como consecuencia tiene la pérdida de la libertad, de los bienes o, incluso, de la vida: “El discurso es un acero / que sirve por ambos cabos: / de dar muerte, por la punta; / por el pomo, de resguardo”. En otro poema, el romance número 4, **“Supuesto, discurso mío”**, este motivo se aprovecha para comparar el juicio, en el sentido de *entendimiento*, y el juicio como proceso judicial: “Empeño vuestro es el mío / mirad que será desorden / ser en causa ajena agudo / y en la vuestra propia, torpe”. La defensa de la causa propia es para sor Juana el momento más exigente de saberes discursivos, es donde se juega la vida. Sor Juana es consciente de lo frecuente del uso del discurso jurídico de defensa, tanto, que en el poema número 46, **“Yo, menor de las ahijadas”**, hace un juego de palabras para excusarse por ello: “a vos, el suso nombrado, / que no digo el susodicho / por que no lleven resabios / *de procesos* mis escritos” (vv. 5-8). La excusa es, sin embargo, innecesaria; el discurso jurídico ya había impregnado las expresiones literarias de entonces, pero resulta valiosa para dar cuenta de la autoconciencia de las tonalidades jurídicas que puede aprovechar sor Juana en su lenguaje poético.

La composición número 84, **“Este amoroso tormento”**, es un poema que trata del amor, pero sor Juana es ambigua, no queda claro si el objeto de ese amor son los estudios mundanos o una persona. El origen de esa imprecisión es la dílogía que posee la palabra *devaneo* que bien puede aplicarse a un ser humano o a los estudios mundanos: “Siento una grave agonía / por lograr un devaneo / que empieza como deseo / y para en melancolía” (vv. 5-8). La tensión entre el deseo que no consigue asir su objeto y la

oportunidad de poseerlo, que, en otras palabras, es el tópicos de los *tormentos de amor*, tiene a la voz poética en el estado que se parece mucho a la espera de la sentencia de un reo, y así, entre los versos 97-100, dice: “Y si acaso en mi provecho / hallo la razón propicia / me embaraza la justicia / y ando cediendo el derecho”, que se podría interpretar como ‘si se diera el caso, y la razón me favorece, la sentencia favorable (la justicia) significa una carga tan grande que incluso pensaría en renunciar al derecho que tengo sobre ella’. El amor, ya sea el amor al estudio o un amor humano, cuando se consigue después de tanto anhelo y tantos tormentos, parece incontenible entre las manos.

La peligrosidad del discurso jurídico es un efecto del poder, pero éste se criba y se puede afrontar con la utilización de principios jurídicos. La limitación del poder jurídico-político es una estrategia fundamental de la conformación civil del siglo XVII novohispano. Sor Juana está muy pendiente de las características del juicio justo, y en una serie de composiciones suyas ha desperdigado estos motivos literarios: una sentencia que por ser tan justa no deja inconformes en el romance número **40, “Hermosa, Divina Elvira”**: “lo justo de la sentencia / le excusara la discordia” (vv. 11-12); los principios del juicio justo como el derecho de audiencia que se manifiesta en el romance número **11, “Ilustrísimo Don Payo”**: “No voy muy descaminada; / escuchad, señor, os pido: / que en escuchar un informe/ consiste un recto juicio”; o el derecho a tener vista y enterarse por completo de las acusaciones y detalles del juicio que le afecta que se hace patente en el poema número **88, “Mis quejas pretendo dar”**: “que no tengo aún la parte, / pues no me dan el traslado.” (vv.15-16). El traslado, recordemos, es la copia, pero en este verso es el traslado del juicio, la copia de los documentos del proceso que permiten la defensa en tribunales.

El juicio injusto es objeto de críticas claras en sor Juana. Así, en este último poema, introduce unos versos que podrían dibujar una dinámica frecuente de las sentencias del siglo XVII, que persiste lamentablemente hasta ahora: una sentencia que en el papel resulta justa, pero en la práctica no se ejecuta: “Y es bien que el ardid deshaga / de quien, con tanta malicia, / me concede la justicia / para negarme la paga” (vv. 5-9). El motivo del juicio justo está, en este poema, utilizado para dar cuenta de la falta de reciprocidad entre dos personas que se solicitan algo mutuamente.

Por último, la figura del juez concentra en sor Juana las posibilidades de la justicia y el juicio recto, pero, emparenta a la justicia con la bondad religiosa. Octavio Paz ya había aportado una configuración de la justicia en sor Juana: “Los polos de la justicia novohispana no eran, como en la sociedad moderna, la legalidad o la ilegalidad de la sentencia sino su severidad o su benevolencia. El principio determinante era la *gracia*” (Paz 40). En esta última sección, mostraré la fuerte vinculación entre la administración de la justicia y la benevolencia religiosa que ofrece a sor Juana la posibilidad de conjuntar sus saberes teológicos y jurídicos y simultáneamente trazar una crítica a la administración de la justicia y a los jueces que se distingue por su agudeza y finura.

Las décimas número **117 “Juzgo, aunque os canse mi trato”** en las que intercede por una viuda que estaba a punto de perder su casa, las rogaciones judiciales se tornan letanías religiosas (vv. 9-10), y en la *petitio* final entre los versos 15 a 20 tenemos la mejor muestra del requerimiento de justicia como solicitud de gracia:

| | |
|----------------------------------|----|
| De vos espera, amparada, | 15 |
| hallar la razón propicia | |
| para vencer la malicia | |
| de la contraria eficacia, | |
| esperando en vuestra gracia | |
| que le habéis de hacer justicia. | 20 |

La rima *razón propicia – justicia* también está presente en otro romance, el número **84, “Este amoroso tormento”**, donde la razón es procesal: “Y si acaso en mi provecho / hallo la razón propicia / me embaraza la justicia / y ando cediendo el derecho” (vv. 97-100). Hallar la razón propicia se entiende en ambos poemas como “que el juez le conceda la razón”, pero el que sea *propicia* la lleva al terreno del azar o de la fortuna, no tanto de la argumentación jurídica. Si revisamos la definición de *propicio* en el *Diccionario de Autoridades* nos toparemos con un sentido más cercano a lo moral que a lo jurídico: “benigno, favorable, blando, y inclinado a hacer el bien”. Este sentido se reitera y se refuerza en la petición al juez hipotético de hacer justicia como una concesión de gracia. En el romance número **88, “Mis quejas pretendo dar”**,

como ya mostré, la rima entre malicia y justicia, que aparece también en estas décimas, se mantiene en ese terreno concurrente de la Moral y el Derecho.

Por el mismo camino, las décimas número **125 “Hoy que a vuestras plantas llego”**, por las que pide el indulto para un reo inglés, vuelve a vincularse la petición jurídica al ruego religioso en el verso “como a deidad os ruego” (v. 4). Aunque ahora la *razón propicia* se presenta como un *amparo propicio* (v. 7), la petición de justicia se cifra y fundamenta no en motivos jurídicos sino morales:

| | |
|---|----|
| Samuel a vuestra piedad recurre por varios modos, pues donde la pierden todos quiere hallar la libertad. | |
| Su esclavitud rescatad, | 15 |
| señora: que los motivos son justos y compasivos de tan adversa fortuna; y haced libres vez alguna de cuantas hacéis cautivos. | 20 |

Si bien el motivo de la petición de perdón se mezcla con el tópico de la *religio amoris*, esto no hace sino potenciar lo ingenioso de la trabazón de conceptos. Pide la libertad para un preso mientras le recuerda que su beldad produce cautivos de amor. Su estrategia no es jurídica sino literaria y moral.

En el romance número **25, “Gran Marqués de la Laguna”**, celebra el primer año del hijo del virrey y le pide indulto para el preso Antonio de Benavides, alias “El Tapado”. La causa es muy difícil, tal como he dicho en el apartado referente al discurso judicial, y en esa medida se pueden explicar tanto la inclusión de un amplio exordio de ciento sesenta versos cuanto la invocación de peticiones patéticas que apelan más a la benignidad del virrey que a razones jurídicas:

| | |
|--|-----|
| dad la vida a Benavides, | 165 |
| que aunque sus delitos veo, tiene parces vuestro día para mayores excesos. [...] | |
| Vos sois príncipe cristiano y yo, por mi estado, debo pediros lo más benigno, y vos no usar lo sangriento. Muerte puede dar cualquiera vida, sólo puede hacerlo | 185 |

Dios: luego con darla
podéis a Dios pareceros

Aunque Octavio Paz afirma la desvinculación del virrey con facultades judiciales y asegura que éste sólo tenía una función “decorativa y honorífica” en las funciones de la Audiencia (Paz 45), sor Juana sí lo vincula con la figura del juez justo. Según la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*,¹¹¹ de 1681, las funciones del Virrey eran las de gobernar, hacer y administrar justicia en las Indias, (III, Título 3), pero se limitaban a los negocios de gobernación a pesar de que tenía la figura de Presidente de la Audiencia Real que era el órgano encargado de la administración de justicia (I, 16, Ley iiij). La administración de justicia realmente la ejercían los Oidores o Magistrados de la Audiencia Real quienes estaban al tanto de los juicios de orden civil y criminal y en cambio, la encomienda principal del Rey sobre los virreyes era la de poner “su primero y mayor cuidado en procurar, que Dios nuestro Señor sea servido, y su Santa Ley predicada y dilatada” (III, 3, Ley ij). Las funciones del Virrey estaban encaminadas a favorecer la administración de justicia, la propagación de la fe católica y la guerra.

Ahora llego a la crítica a la administración de justicia que se cifrará en las figuras de los jueces. El juez como motivo literario aparece desde remotísimo tiempo. En la Literatura clásica suele ser representado susceptible de incontables posibilidades. En la *Biblia* resulta una encarnación de la prudencia o imprudencia; en Platón, se ve a los jueces siendo intransigentes y rígidos en la *Apología de Sócrates*. De igual manera ocurre en *El libro de Alexandre*, donde el juez se relaciona con la justicia, la paz y la prudencia (por ejemplo, cc. 312 y 794-797). Aunque en otros momentos, la figura del juez cumple funciones alternativas, por ejemplo, en la fábula del zorro y la raposa del *Libro de Buen Amor*, el juez se representa como un simio que ridiculiza la administración de justicia.

En el poema número **116**, “**Ese brevete mirad**”, la figura del juez, menos abstracta, también es la que recibe la voz poética:

Ese brevete mirad,

¹¹¹ Citaré este ordenamiento jurídico de la siguiente manera, primero el Libro en número romano en mayúsculas, luego el Título en arábigo, y, si es necesario, el número de la Ley en números romanos en bajas.

| | |
|---|----|
| que es lo que he de suplicaros, porque, ya que he de cansaros, os canse con brevedad. | |
| El enfado perdonad, | 5 |
| que os causo. Mas, sin embargo, pues el negocio no es largo, os suplico lo hagáis luego; y os encargo mucho el ruego, aunque no es “Ruego y encargo”. | 10 |

La figura del funcionario judicial es implícita, pero podemos colegir que se trata de un juez por los motivos literarios (expresados como fórmulas jurídicas) que delatan el género discursivo forense y por el argumento que acompaña la edición del poema desde la primera edición del *Segundo volumen*: “Enviando un memorial a un señor juez. Habla en estilo forense, que ni éste se libró de nuestra poetisa en el retiro de su celda” (f. 296). Antonio Alatorre, puesto en aviso por el epígrafe del *Segundo volumen*, aclara los términos jurídicos:

Los términos forenses son aquí *brevete* ‘cierta notificación’, y la fórmula del v. 10, usada en las cédulas reales: “os *ruego y encargo* que hagáis” tal cosa, “que evitéis” tal otra, etc. (Donde sor Juana luce en serio su dominio del estilo forense es en la impresionante *Petición causídica*, uno de los documentos que escribió hacia el fin de su vida). (Alatorre, *Lírica personal* 352)

No queda mucho más que decir después de las anotaciones de Alatorre. Únicamente que no es sólo ahí, en la *Petición Causídica*, donde se luce *en serio* con estilo forense, sino en múltiples momentos de toda su obra. El *brevete* es, como ha dicho Alatorre, un escrito que representa un acto jurídico, pero además de ser una “cierta notificación” es un documento frecuente en los procesos ejecutivos papales: “El Buléto Apostólico concedido por el Sumo Pontífice, ò por su Legado à látere. Llamóse breve, porque se escribe y despacha sin las formalidades juridicas.” (*Dic. Aut.*). Es decir, un documento jurídico menos formal que una bula. Mientras el breve se sellaba con el *sub anulo piscatoris*, es decir con el anillo que portaba el pontífice, la bula llevaba el sello de plomo, es decir, el sello destinado para los actos oficiales.¹¹² En el mundo secular y por extensión, el breve significaba precisamente un acto jurídico que enviaba cualquier persona ante un juez

112 La regulación de las Bulas y Breves apostólicos está contemplada en el Título 9 del Libro I de la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*.

por motivos de urgencia y por ello carecía de las formalidades regulares. El breve se despachaba en breve, de ahí su nombre.

La fórmula jurídica “ruego y encargo” que además viene entrecomillada desde el original y que, como bien dice Alatorre, era empleada en las cédulas reales, lo sigue siendo hasta el día de hoy e incluso constituye una fórmula con efectos jurídicos, por ejemplo, se habla de la firma a ruego y encargo cuando quien está obligado a firmar no puede hacerlo y le suplica a otra persona que lo haga. Era fórmula de las cédulas reales, aunque también aparecía constantemente en los testamentos, en documentos privados y en documentos públicos de distinto orden. El *ruego y encargo* de una cédula real, según el libro *Gobierno eclesiástico pacífico y unión de los dos cuchillos, pontificio y regio* de Fray Gaspar de Villarroel publicado en 1657, tenía prácticamente el peso de un mandato:

En la templança con que se habla a los Obispos y a los Cabildos eclesiásticos, en las mesmas Cédulas, se echará de ver, que no son propiamente leyes, sino que en ellas hace el rey una simple insinuación de su voluntad, porque el que manda no ruega, y a los Obispos les dice: Os ruego y encargo. Y aunque es verdad, que ay quien diga, que la palabra *ruego* es como un rebozo del término *mando*. (Villarroel 108).

Sor Juana, en cambio, dice: “aunque no es «Ruego y encargo»” tratando de suavizar por contraste su petición, no en el sentido de potestad regia sino como una fórmula de sumisión. El ruego y encargo es una fórmula cristalizada que permite identificar el género del texto y ofrecer en conjunto con otros motivos literarios la orientación de su lectura. El poema del que trato aquí, probablemente, acompañó a otro principal. Nunca dice *qué* solicita, sólo subraya *cómo* lo solicita: ‘os suplico lo hagáis luego, aunque no soy nadie para mandarte a hacerlo’. El juez está en un lugar de superioridad, es un juez digno de respeto, sin embargo, en otras ocasiones el respeto estaba francamente perdido.

La figura del juez como motivo literario puede tener una gran cantidad de posibilidades: el juez justo/injusto, el juez prudente/imprudente, el juez rey, el juez rígido, el juez ridiculizado. En Fray Luis de León, la oda XVI “Contra un juez avaro” está escrita como un poema moralizante y exhorta al juez aludido a no acumular oro porque eso resulta vano. El motivo en realidad no se ancla en las actividades peculiares de un juez y podría dirigirse a cualquier personaje avaro y seguirá funcionando la tesis fundamental del

tópico literario: “no persigas vanidades”, *vanitas vanitatis*, pero su relación ya algo nos dice del enriquecimiento sospechoso de los jueces. En Luis de Góngora aparece un juez corrupto en “Tenía Mari Nuño una gallina” más águila para ver las bolsas de dinero que el asunto que le presentaban.¹¹³ Sor Juana, valiéndose de esa vinculación entre águila y juez/gobernador ensaya el motivo de los jueces en el romance número 22, “**Cuando Invictísimo Cerda**”:

vos, águila de dos cuellos
que con equidad medida
uno mira a la piedad
y otro atiende a la justicia

45

El águila de dos cuellos no es sino el emblema heráldico del águila imperial bicéfala con que se representaba a España desde el siglo XVI. El juez como águila también tiene uno de sus ecos en este poema en la representación de la Inmaculada concepción como un águila.¹¹⁴ La unificación del águila/juez con la justicia y con la piedad aquí es explicable, pero también remota y frecuente. En el *Primero sueño* también encontramos el motivo del águila gobernadora entre los versos 129-140, aunque sin facultades judiciales: “De Júpiter, el ave generosa / como al fin reina...” (vv. 129-130).

De la misma forma, en el poema número 215, “**No cabal relación, indicio breve**”, nos topamos con la prudencia como una característica más del juez/gobernador. La composición también conocida como *Epinicio al conde de Galve* y por ser el más gongorino de sus poemas (Tenorio, *El gongorismo* 158) está dedicado al Virrey Gaspar de Sandoval Cerda Silva y Mendoza, Conde de Galve. En este cántico de victoria, alaba entre muchas cosas, su actitud valerosa para la guerra y su prudencia en la administración de la justicia, dos de sus más principales funciones según, como he señalado, la *Recopilación*. El verso final es un quiasmo

113 Como he explicado en la nota anterior, hay una cantidad considerable de poemas de Luis de Góngora en los que la figura del juez resulta motivo de escarnio. En el poema “Tenía Mari Nuño una gallina” aparece un togado ridiculizado. En el poema “Musas, si la pluma mía” (las Décimas al toreo de Salinas) tenemos como personajes a unos cónsules y a un rígido político de nombre Catón, y se distingue, además, por el uso de terminología jurídica en un sentido escatológico (*proveído* y *Digesto*) o simplemente burlesco (*estrados*, *bachiller*, *buen parecer*, *letras*, *en vista*, *condenada*, *en costas*) que le dan una atmósfera densamente jurídica. Esta décima de Góngora recuerda la letrilla “¿Qué lleva el señor Esgueva?” con usos muy similares de terminología jurídica.

114 Este poema fue publicado en el *Triunfo parthénico* de 1683, el tema que se solicitaba en el certamen en el que participa sor Juana fue la representación de la Inmaculada Concepción bajo el símbolo de un águila y además se pedía, expresamente, un elogio para los virreyes.

o trueque de atributos: “¡cantad, de su Excelencia, *valor togado y militar prudencia!*” Este verso bímembre enriquece los sentidos de la administración de la justicia como si fuera el ejercicio de la valentía guerrera y adelanta la preeminencia de la virtud de la prudencia comúnmente vinculada a la administración de la justicia para las artes militares. Sor Juana no sólo dice que el virrey es tan virtuoso en la guerra como en hacer justicia, prudente en la guerra y valeroso en la administración de la justicia, sino que con esto encarece las virtudes que para cada función se deben, y las coloca, por intercambiables, en el mismo nivel de importancia.

La virtud de la prudencia como principal en el ejercicio judicial tiene sus ecos religiosos; por un lado, la administración de la justicia está íntimamente relacionada con la propagación de la religión en la letra de la ley y, por otro lado, está en el oído de sor Juana tanto la constante vituperación de los jueces como ministros corruptos cuanto la memoria poética del motivo literario del juez deshonesto.

En la obra de Francisco de Quevedo asoma también la figura de los jueces como propensos a la corrupción. Transcribo su soneto “A un juez mercader”, famoso por la denostación de un juez:

Las leyes con que juzgas, ¡oh Batino!,
menos bien las estudias que las vendes;
lo que te compran solamente entiendes;
más que Jasón te agrada el vellocino.

El humano derecho y el divino, 5
cuando los interpretas, los ofendes,
y al compás que la encoges o la extiendes,
tu mano para el fallo se previno.

No sabes escuchar ruegos baratos, 10
y sólo quien te da te quita dudas;
no te gobiernan textos, sino tratos.

Pues que de intento y de interés no mudas,
o lávate las manos con Pilatos,
o con la bolsa ahórcate con Judas. (Quevedo 48)

Ese Batino es un juez corrupto. Sus funciones son las de intérprete del Derecho humano¹¹⁵ y divino, pero sólo sabe escuchar ruegos cargados de monedas, y aunque un buen juez debería “escuchar más a los textos que a los tratos”, aquél hace exactamente lo contrario. El terceto final, sin embargo, adquiere mucha relevancia para nuestro estudio; esta denostación de los jueces individualizados en Batino, termina con una sugerencia, “o lávate las manos o mádate”, y aparecen dos personajes bíblicos: Pilatos y Judas. El primero, aunque prefecto de Judea, conocido por su crueldad e injusticia resulta una figura contraejemplar para el que desee ser buen juez; el segundo, como personificación de la traición.

En el soneto número 207, “Firma Pilatos la que juzga ajena”, sor Juana no busca denostar a los jueces sino construir una reconvención moral. El motivo del *juez justo* lo vincula con el ámbito religioso, y a los jueces que pretenden no serlo les espeta: ‘esa sentencia injusta que estás firmando para otro, sea la sentencia que te das a ti mismo’:

Firma Pilatos la que juzga ajena
sentencia, y es la suya. ¡Oh caso fuerte!
¿Quién creará que, firmando ajena muerte,
el mismo juez en ella se condena.

La ambición, de sí tanto le enajena, 5
que con el vil temor, ciego, no advierte
que carga sobre sí la infausta suerte
quien al Justo sentencia a injusta pena.

¡Jueces del mundo, detened la mano!
¡Aún no firméis! Mirad si son violencias 10
las que os pueden mover, de odio inhumano.

Examinad primero las conciencias:
¡mirad no haga el Juez recto y soberano
que, en la ajena, firméis vuestras sentencias.

Este soneto podría resumirse en los versos 7 y 8: “que carga sobre sí la infausta suerte, / quien al justo sentencia a injusta pena”; está ahí la sentencia de todo el poema. El soneto constituye una crítica moralizante a la práctica judicial por la vía de un *exemplum* religioso. Aparece, por un lado, la figura de

115 Claramente no hay que confundir con la noción contemporánea de derecho humano. Este uso es la oposición con la ley religiosa, tal como se retrata en la tensión que aparece en *Antígona* de Sófocles. El derecho humano es escrito, es político, y el derecho divino, no está escrito, son leyes inmutables y dadas por la tradición religiosa.

Poncio Pilatos como un tema-personaje literario relacionado con la autoridad prepotente, y tal como aparece también en el soneto de Quevedo, como juez imprudente, el que se lava las manos después de cometer una injusticia. También el juez-Dios está presente como modelo de prudencia. Entre estos extremos sor Juana construye la advertencia.

La primera parte del soneto, los cuartetos, presenta, como digo, un *exemplum* entendido en sentido amplio: Poncio Pilatos, movido por la ambición y el miedo, sentencia a la crucifixión a Jesús, “el Justo” del verso 8, y en ese acto se condenó a sí mismo. En la segunda parte, los tercetos, se dirige a los jueces del mundo. En el primer terceto la voz pide prudencia, pide un autoexamen, y en los últimos dos versos del terceto segundo, la reconvención se acentúa con una advertencia: “no sea que Dios los castigue” como al Pilatos aquel. Para sor Juana, este motivo literario del juez resulta carísimo, pues permite la relación estrecha entre contenidos morales y religiosos y el Derecho. Ahora, en el siguiente apartado, trabajaré sobre la diversidad de delitos que aparecen en la lírica de sor Juana.

3.2 Atrevimientos y yerros

Oluidança e atreimiento son dos cosas que fazen a los omes errar mucho. Quel oluido los aduze, que non se acuerden, del mal que les puede venir por el yerro, que fizieren, E el atreimiento les da osadia, para acometer lo que non deuen, e desta guisa usan el mal de manera que se les torna como en natura rescibiendo en ello plazer. (*Séptima Partida*, III, II)

La *Partida Séptima* de Alfonso X,¹¹⁶ dedicada por completo al tratamiento de los delitos, abre con la anterior cita. De ésta es importante resaltar dos nociones: la olvidanza y el atrevimiento. La olvidanza es el olvido del mal o la omisión de no hacer el bien; el atrevimiento, la osadía para hacer lo que no es debido. Olvidanza y atrevimiento son dos de las principales causas de la comisión de delitos (yerros) y ambas

116 En cuanto a las *Partidas* las citaré citando en el siguiente orden: número de Partida, título en romano y, por último, también en romano, la ley.

nociones están presentes en sor Juana pues resultan particularmente idóneas para metaforizar situaciones de olvido o de atrevimiento con los delitos.

Cuando sor Juana discurre sobre crímenes o delitos sin referirse al amor, opta regularmente por un camino moralizante. En su lírica podemos encontrar una proporción significativa de poemas relacionados con los delitos, sin embargo, he decidido no dedicarle mucho espacio en este trabajo de investigación porque los poemas más interesantes los podemos hallar en otros rubros. Los que he considerado para este apartado los he dividido en tres secciones, delitos contra la vida, delitos de guerra entre los que destaco los poemas de reos y presos, y finalmente, los delitos de expresión (delito de callarse, delito de escribir, delito de sobresalir intelectualmente).

Dentro de la primera sección, relativa a los delitos contra la vida, tenemos el asesinato y el suicidio. En cuanto al asesinato he considerado los poemas número **8, “Hirió blandamente el aire”**, el número **151, “Diuturna enfermedad de la Esperanza”** y, finalmente, el número **88bis, Enigma 1: “¿Cuál es aquella homicida...?”**.

El motivo de los ojos homicidas (*oculos sicarii*) está ligado al amor que mata y conectado con otras variantes como la voz asesina o el *vulnus amoris*. De estos tópicos de añeja tradición que incluso podemos rastrear hasta la tradición clásica y que son frecuentes en los Siglos de Oro sobran ejemplos de su uso, aunque quizás basta recordar un verso de Lope de Vega: “Inés, tus bellos, ya me matan, ojos”. El romance número **8, “Hirió Blandamente el aire**, retoma este motivo para tematizar al amor asesino:

Homicidas sus facciones
el mortal cambio ejercitan:
voces que alternan los ojos,
rayos que el labio fulmina.
¿Quién podrá vivir seguro
si su hermosura divina
con los ojos y las voces
duplicadas armas vibra?

25

Este romance no agrega más consideraciones jurídicas y sólo abrevia en el tratamiento de la belleza como un delito contra la vida. Sor Juana, en este punto, no se aleja de los procedimientos tradicionales, aunque

hay que decir que la comisión de cualquier delito, y en especial, el de homicidio, atenta contra la sociedad entera, por ello le llama a la amada “bella homicida”:

No dupliques las armas
bella homicida
que está ociosa la muerte
donde no hay vida.

40

Tratar a la amada como homicida es quizás la postura extrema del motivo de la amada enemiga y un antecedente del *belle dame sans merci*. He ahí el punto de inflexión entre la Literatura y el Derecho, la belleza rompe con la tranquilidad del amante y de ahí que resulte la sensación de mortal dolencia. El enamoramiento arroja la sensación de que se ha roto una norma fundamental, como la norma no escrita de evitar el dolor. Este tratamiento perfila el tópico del *amor como delito*. Si el amor mata, es entonces un homicida, un delincuente. Pese a todo, la metáfora del amor como un delito termina desdibujándose de tan manida. Su vigencia y su fortuna se explican por la coincidencia en la transgresión de la norma o de la razón. Un comportamiento amoroso rompe las leyes en tanto se manifiesta en comportamientos ajenos a toda racionalidad, tal como sucede con los comportamientos delictivos.

Por otro lado, el soneto número **151, “Diuturna enfermedad de la Esperanza”**, trata a la esperanza como homicida: “¿Quién te ha quitado el nombre de homicida?” dice en el verso nueve. Este tratamiento reprochable de la esperanza está presente en la tónica de los Siglos de Oro. Alatorre, en su edición de la *Lírica personal* de sor Juana, menciona: “Los reproches y recriminaciones a la esperanza abundan en la poesía española de los siglos de oro” (394), y ofrece una buena cantidad de ejemplos, sin embargo, ninguno de ellos trata a la esperanza como homicida. Mas regresemos al soneto de sor Juana:

Diuturna enfermedad de la esperanza,
que así entretienes mis cansados años
y en el fiel de los bienes y los daños
tienes en equilibrio la balanza.

Que, siempre suspendida, en la tardanza
de inclinarse, no dejan tus engaños
que lleguen a excederse en los tamaños
la desesperación o confianza.

5

¿Quién te ha quitado el nombre de homicida?

Pues lo eres más severa si se advierte
que suspendes el alma entretenida;

10

y entre la infausta o la felice suerte,
no lo haces tú por conservar la vida,
sino por dar más dilatada muerte.

¿Por qué mata la esperanza? Según el soneto de sor Juana, porque detiene la sensación de muerte y aumenta la sensación de que la vida nos pertenece. El homicidio (*delito de omezillo*, según las *Partidas*) se reglamenta en el Título VIII de la *Partida Séptima*. Se consideraba que a veces puede cometerse con tuerto, es decir, con dolo y a veces, con derecho.

Homicidium en latin tanto quiere dezir en romance como matamiento de ome. E deste nome fue tomado omezillo según leguaje de España. E son tres maneras del. La primera es quando mata vn ome a otro tortizeramente. La segunda es quando lo faze con derecho tornãdo sobresí. La tercera es quando acaesce por ocasion. (*Partida Séptima*, VIII, I)

En la *Séptima Partida*, Título VIII, se contemplan algunas causas de inimputabilidad, disminución de la pena o agravantes de la misma. Por ejemplo, considera la defensa propia como una causa de inimputabilidad (Ley II) o la muerte por causa de honor si quien mata lo hace por defender a su mujer o a su hija de yacer forzadas (Ley III). La pena para quienes cometen el delito de homicidio de manera dolosa es la muerte, pero no todas las muertes serán iguales, así que una pena más deshonrosa le corresponde a quien mata con dolo, a sabiendas siendo Físico o cirujano, o siendo una mujer embarazada, y entonces el “matador deue morir deshonorradamente echandolo a los leones, o a canes, o a otras bestias brauas que lo maten” (Ley VII). Para quienes cometen el delito culposamente, o por preterición la pena es el destierro, por ejemplo, esa pena se aplica a los hombres que, corrigiendo a sus hijos, o a los maestros que, disciplinando a sus discípulos los matan (Ley XI). Las *Partidas* también sancionan el homicidio con pena de “perdimiento de miembro” (Ley XI) o con azotes (Ley XII), pero a decir verdad queda tan incierto que muchas de las penas terminan estando sujetas al arbitraje del juzgador.

La esperanza mata con crueldad, pues lo hace con *tuerto*, es decir, torticeramente, como un “agravio, sinrazón o injuria” (*Dic. Aut.*), y esto es un agravante. Sor Juana no sólo habla de la esperanza como una homicida sino como una de las más crueles, “es más severa” porque lo hace a través de engaños y torturas.

Pese a todo, la esperanza que debería ser un motivo religioso, en el poema de sor Juana parece estar en contradicción con la doctrina cristiana y más cercana a la tradición literaria. En la *Séptima Partida*, se muestra la vinculación de la esperanza con Dios donde se trata a los desesperados: “Desesperacion es pecado de nunca Dios perdona a los que enel caen, ca maguer los omes yerren en las maneras que dichas auemos en estos tres titulos solo que les finque la esperança, pueden ganar merced de Dios” (Título XXVII).

La desesperación, como veremos más adelante, está en la base de quienes cometen el delito de asesinato contra sí mismos, el suicidio. La esperanza es un mantenimiento de la vida y una congruencia con Dios. El soneto de sor Juana parece contradecir esta concepción de la esperanza, pues mientras en las *Partidas* la esperanza juega a favor de la vida, sor Juana la ubica en contra de ella. Es, pese a todo, una homicida que dilata la muerte, es decir, que alarga la agonía y eso ya aumenta la gravedad de su delito.

En la composición **88bis, Enigma 1: “¿Cuál es aquella homicida...?”**, sólo tenemos una alegoría sobre el homicidio, pero no tenemos otras pistas, más que las metáforas del mismo enigma:

¿Cuál es aquella homicida
que piadosamente ingrata
siempre cuando vive mata
y muere cuando da vida? 4

La respuesta que ha dado Antonio Alatorre para este enigma, y a mi parecer con buenas razones, es la esperanza. La esperanza es piadosa, por el motivo que veíamos en las *Partidas*, desesperarse es un pecado, pero es ingrata porque nos da “más dilatada muerte” (soneto No. 175 v. 14).

El otro rubro interesante de los delitos contra la vida es el suicidio, que aún en ciertos órdenes legislativos se sigue considerando un delito. En las *Partidas* se reglamenta, sobre todo, en el Título XXVII de la *Séptima Partida*. El origen del suicidio se basa en la desesperación según el ordenamiento legal, sin embargo, se distinguen varios tipos de desesperación que tendrán diferentes consideraciones morales:

Desesperamiento es quando el ome se desfiuza, e se desampara de los bienes deste mundo e del otro aborreciendo su vida, e cobdiciando su muerte. E son cinco maneras de desesperacion de los omes. La primera es quando alguno ha fecho gran yerro, e seyendo acusado del con miedo, o con verguença de la pena que espera recibir, porende, matasse el mismo con sus manos: o beue a sabiendas yerbas con que muera. La segunda es quado alguno se mata con gran cuyta, o por gran dolor de enfermedad quel acaesce non pidiedo sufrir las penas della. La tercera es quando alguno lo faze con locura, o con saña. La quarta es quando alguno que es rico, e honrrado, e poderoso, veyendo que lo desheredan, o lo ha desheredado, o le fazen perder la

honrra, o el señorío que ante auirse se desespera, poniedose a peligro de muerte, o matandose el mismo. La quinta es de los asesinos, e de los otros traydores que matan a furto a los omes por algo que les dan. (*Partida Séptima*, Título XXVII, Ley II)

El quinto tipo de desesperados no es de suicidas sino de asesinos. En cuanto al cuarto tipo de suicidas, que es más amplio en su formulación, parece tener una consideración si no positiva, sí más benévola. No hay pena alguna para los que se matan por desesperación, pues ya la muerte misma es una pena.

El término “suicidio” no está presente en el texto de las *Partidas*, se empieza a utilizar hasta finales del siglo XVII (Morin 183), y lo que se reglamenta en esta Partida es el delito de desesperación, que integra a su vez los delitos de suicidio, apostasía y asesinato, y que va más allá de ser un pecado, o un estado psicológico para convertirse en una falta jurídica. En los sonetos de sor Juana que abordan este tema de la desesperación con consecuencias fatales, tenemos los sonetos número **153, ¿Oh famosa Lucrecia, gentil dama**”; el número **154, “Intenta de Tarquino el artificio**”, y el número **156, “¿Qué pasión, Porcia, qué dolor tan ciego**”.

El soneto número 153 alaba el acto del suicidio que ejecuta Lucrecia para evitar la deshonra, pues según el poema ha sido mancillada sexualmente por Tarquino. La historia, nos dice Alatorre, es otra:

Lucrecia no es personaje histórico; según la leyenda, era mujer de Colatino, y durante una ausencia de éste fue violada por un hijo de Tarquino (Tarquinio) el Soberbio, al regresar Colatino, Lucrecia le contó lo sucedido y en seguida se dio muerte, el pueblo romano, escandalizado, derrocó a Tarquino, último de los reyes primitivos, y así se instauró la república. Lucrecia fue un tema poético muy favorecido por los poetas españoles de los siglos de oro, que, por lo general, atribuyen el estupro, como sor Juana, al propio Tarquino. (Alatorre, *Lírica personal* 396)

En la explicación de Alatorre podemos encontrar el motivo de la desesperación de Lucrecia, una deshonra de índole sexual. El tema de Lucrecia se desarrolla con el motivo del suicidio, si sor Juana quiso hablar de ella, no le quedaba más remedio que retomar el motivo; sin embargo, al poner en una balanza el hecho de darse muerte y el de proteger su honor, sor Juana le da más peso a este último: “que es mengua de tu honrado sentimiento / decir que te ayudaste de puñales” (vv. 13-14). Lo mismo ocurre en el soneto número 154, donde finaliza diciéndole a Lucrecia, que vuelve a aparecer como tema: “¡Tu honestidad motiva tu deshonra / y tu deshonra te eterniza honrada”.

jurídicas, por ejemplo, apelar a la bondad del juez. El poema número 125, “**Hoy que a vuestras plantas llego**”, también es una petición de indulto con estrategias patéticas como trocar la esclavitud de quien escribe la petición del indulto por la libertad del preso.

Casos más interesantes son los dos poemas restantes: el poema número 104, “**Al amor, cualquier curioso**”, introduce una comparación que habíamos considerado ya en el apartado relacionado con las metáforas jurídicas, el amor forzado es comparado con la pena de galeras. En las *Partidas* se tiene al amor forzado como un delito grave, que se castiga con una pena muy alta, la muerte, lo cual supone una cantidad de sufrimiento altísima. En relación con las penas de galeras, estas estaban destinadas a quienes cometían muy diversos delitos, pero significaba la pérdida de la libertad acompañada de la gravosa carga de trabajos forzados. La comparación es efectiva, un amor forzado es tan amargo como una pena de galeras que no puede solicitarse ni al forzado a los amores ni al forzado a galeras que agradezcan su estado.

El poema número 89, “**Acción, Lisis, fue acertada**”, resulta interesante porque introduce un principio jurídico usado de manera pertinente. El forzado por lo regular era el siervo que llegaba a tal condición por la victoria de un pueblo sobre otro o por haber cometido un delito. En el poema podemos sospechar que se trata de la primera hipótesis: “Pues la fuerza superior / que se emplea en un forzado / es disculpa del vencido / y afrenta del vencedor” (vv. 33-36). En este fragmento aparece el principio de limitación de la violencia para evitar el abuso de autoridad en un contexto de guerra. Una vez rendido el vencido, ejercer violencia contra él se considera inmoral, deshonesto y jurídicamente prohibido. El poema del que hablamos trata de un retrato de Lisi (la Condesa de Paredes) y desarrolla el tema ligándolo a tópicos como la *millitia amoris* o el amor que mata. El retrato por sí solo mata pese a que no es la persona retratada:

| | |
|---|----|
| Así, en tu copia, advertí que el que llegare a mirarte, se atreverá a contemplarte viendo que estás tú sin ti, pues aun pintada, severa esa belleza sin par, | 10 |
| muestra que para matar no te has menester entera | 15 |

Quien admira el retrato es un contendiente y es vencido por su belleza. Sor Juana hiperboliza: ‘si fueras tú la que te presentaras frente al espectador, y no el cuadro, ocurriría una desproporción como en la guerra: ‘abusarías de tu poder’.

Por último, los poemas relativos a la expresión tratada como un acto ilícito tienen dos afluentes; por un lado, el delito de haberse callado y, por otro, el delito de haberse expresado. En la primera vía tenemos sólo un poema, el número **107, “El delito de callado”**, por el que reprende a un caballero que se mantuvo callado en una tertulia poética. Hay que tener en cuenta que todo delito se constituye como tal porque vulnera un bien jurídicamente tutelado, así en el caso del delito de quedarse callado, sor Juana logra argumentar que esa acción lastima un bien que es la posibilidad de escucharlo con tan buenos versos, el derecho a conocer la belleza de una buena poesía:

| | |
|------------------------------|----|
| el dolor me acrecentáis | 15 |
| que, en aquel día que os ví, | |
| tuve de que no os oí; | |
| pues prosiguiendo el callar, | |
| no pudiera yo pesar | |
| cuánto fue lo que perdí. | 20 |

Dentro del segundo tipo de los delitos de expresión tenemos una gradación muy interesante: el atrevimiento de hablar, responder, escribir, escribir contra las normas de la tradición, dedicarse a la intelectualidad, y el delito de destacar una vez dedicada a las labores intelectuales. El delito de expresarse parte de lo más básico, expresar el amor. El poema número **9, “Afuera, afuera, ansias mías”**, da cuenta de la manifestación de los sentimientos como un delito que puede cometerse pese a la amenaza de castigo porque alivia la pena: “Afuera, afuera, ansias mías; / no el respeto os embarace / que es lisonja de la pena / perder el miedo a los males” (vv. 1-4). Más adelante en el poema se introduce el motivo de los presos relacionado con la manifestación de los sentimientos: “No a impedir el grito sea / el miramiento bastante / que no es muy valiente el preso / que no quebranta la cárcel” (vv. 13-16). Sor Juana nos da su primer guiño sobre sus consideraciones respecto a los atrevimientos que tendrán en su obra y en este apartado una constante vuelta debida a su importancia. El acto de atreverse a realizar algo realmente honroso y honesto

no puede detenerse por las amenazas de castigo. En otras palabras, un delito que se comete por fines altos no considera lo gravoso de la pena.

En el poema número **43, “Sobre si es atrevimiento”**, aparece este mismo tratamiento de los atrevimientos, pero ahora agrega el mito de Faetón como un motivo recurrente en su poesía, desde la que menos arte tuvo, hasta sus poemas mayores como el *Primero Sueño*. En este poema la voz lírica expone las razones para atreverse a escribirle a la Virreina Elvira, Condesa de Galve:

y sin tratar de pintarte
sino sólo de quererte:
porque ésta, aunque culpa, es culpa
muy fácil de cometerse, 120
y es otra, imposible y culpa;
y a más de culpa, se temen
de Ícaro los precipicios
y de Faetón los vaivenes.
Mira qué vulgar ejemplo, 125
que hasta los niños de leche
faetonizan e icarizan
la vez que se les ofrece.

El motivo de la escritura tendrá mayor impacto cada vez, cuando se pasa de defender las razones de escribir una carta a escribir poemas mundanos. En el poema número **65, “A las excelsas, soberanas plantas”**, se declara de manera explícita la escritura como un delito. Dirá sor Juana teniendo el mito de Ícaro y de Faetón aplicado a su escritura:

Adore desde lejos el respeto
sin que de cerca a contemplar se atreva;
porque en el culto a la deidad debido 15
más da que el que examina, el que respeta;
que investigar de cerca perfecciones,
más arguye que afectos, indecencias;
y desautoriza el Sol sus luces,
a permitir mirarlas desde cerca; 20
y más, siendo el ejemplo tan sabido,
que en el mundo no hay alguien que no sepa
que se paga en delitos de agua y fuego
el que delito fue de pluma y cera.

Escribirle a un noble es un atrevimiento mayúsculo (re luce aquí el tópico de humildad) y sor Juana lo hiperboliza trayendo a cuento una hermosa alusión a los atrevimientos de Ícaro y Faetonte que quisieron

remontarse a las alturas sin asomo de temor. Si en los mitos de Ícaro y Faetonte hay unas plumas y ceras implicadas, también en la escritura, y eso permite un punto de contacto para aludir a los atrevimientos.

Ya en el terreno de la escritura literaria, el poema número **150**, “**¿Tan grande, ¿ay hado!, mi delito ha sido?**”, le permite a sor Juana emitir un cuestionamiento al “Mundo” porque resulta su dedicación a la escritura y su consiguiente éxito como un delito. Los ovillejos número **214**, “**El pintar de Lisarda la belleza**”, van más allá y aquí aparece el atrevimiento de una escritura alejada de convencionalismos como un quebranto de la ley: “quebrantando la ley; mas ¿qué importara / que yo la quebrantara? / A nadie cause escándalo ni espanto, / pues no es la ley de Dios la que quebranto.” (vv. 387-390). El delito de sor Juana fue ni más ni menos ir en contra de la norma de la tradición (la “ley” del verso 387). En este poema sor Juana no escatima en su inconformidad con los usos metafóricos al uso y hasta Góngora recibe su parte por medio de la alusión a su poema “Aprended flores de mí”: “Pásome a las mejillas; / y aunque es su consonante *maravillas*, / no las quiero yo hacer predicadores / que digan ‘Aprended de mí’, a las flores” (vv. 267-270). La rebeldía y descontento de sor Juana con las metáforas convencionales se expresará precisamente en su incursión con la integración de materias como la jurídica.

Sor Juana destacó, pese a todo y pese al Mundo, pero no quedó fuera de su pluma la expresión de esa inconveniencia de concurrir al mundo del conocimiento y a la labor intelectual. En el poema número **48**, “**Señor para responderos**”, aparece justamente el delito de destacar, de singularizarse, “porque el exceder a todos /es delito irremisible” (vv. 123-124). En esa línea, sostiene Martha Lilia Tenorio: “Aquella Ley políticamente bárbara de Atenas, por la cual salía desterrado de su república el que se señalaba en prendas y virtudes porque no tiranizase con ellas la libertad pública” (Tenorio, *Ecos de mi pluma* 339-340). El delito de destacar lo padece sor Juana. Una posición incómoda por todos los sentidos: el dedicarse a su labor intelectual y alejarse de las convenciones literarias. En los poemas número **56**, “**Traigo conmigo un cuidado**”, defiende la licitud de la inclinación a la intelectualidad y en el número **216**, *Primero sueño*, tematiza ese atrevimiento del alma por remontarse a la sabiduría como un delito:

(O el castigo jamás se publicara
porque nunca el delito se intentara;

| | |
|--|-----|
| político silencio antes rompiera los autos del proceso --circunspecto estadista--; | 815 |
| o en fingida ignorancia simulara o con secreta pena castigara el insolente exceso, sin que a popular vista el ejemplar nocivo propusiera: | 820 |
| que del mayor delito la malicia peligra en la noticia, contagio dilatado trascendiendo; porque singular culpa no siendo, dejara más remota a lo ignorado su ejecución, que no a lo escarmentado.) | 825 |

El delito de intentar remontarse al cielo del conocimiento está también tematizado con el mito de Faetonte: “del visual alado atrevimiento” (v. 368), pero la audacia del alma no cesa pese a la pena, pese al castigo, pese a las normas escritas o no, divinas o civiles que tendrá que romper. Lo que resulta aún más interesante es que el castigo que se da a este tipo de delito es infamante y aún más, es una pena trascendental que busca inhibir a quienes quieran atreverse a lo mismo. La labor que nos corresponde es faetonizar la lectura de su poesía, pese al castigo. La poesía y la vida de sor Juana, afortunadamente, no han sido un inhibidor sino un potente motor para continuar con la vida intelectual. La otra cara de la moneda de estos atrevimientos intelectuales son los poemas que poseen motivos relativos a los derechos de las mujeres y en ellos me detendré en el próximo apartado.

3.3 Los derechos de las mujeres

Comienzo con un poema que ha sido múltiples veces citado, el número 92, “**Hombres necios que acusáis**”, las *Redondillas*, y lo hago porque ha sido el que mayoritariamente se ha tenido como blasón en las contemporáneas perspectivas de estudio desde los feminismos o los estudios de género. Lo hago también porque las redondillas son un poema interesantísimo, famoso, popularizado, y frecuentemente aludido por

los especialistas. Aunque su estructura estrófica fuera poco novedosa,¹¹⁷ el contenido discursivo es innovador, tanto por el tono como por la estructura judicial que lo unifica y por haber sido escrito por una mujer contra las huestes masculinas puesta como jueza que redarguye la acusación.

Las *Redondillas* contra los “hombres necios”, como ha demostrado Antonio Alatorre, han sido famosas por más de un siglo (Alatorre, *Lírica personal* 45) y mientras se han abanderado como estandarte de las luchas por los derechos de las mujeres, a decir verdad, y colocadas en el contexto de la poeta en relación con nuestro presente, no son precisamente el rostro más radical de sor Juana. En otras composiciones encuentro motivos que constituyen una argumentación que va más allá de la recriminación a los hombres por no estar conformes con las mujeres que ellos mismos *hacen*: “queredlas cual las hacéis / o hacedlas cual las buscáis”; versos que para Alatorre resultan expresiones “no sólo anacrónicas, sino reaccionarias” (Alatorre, “Las redondillas” 45). Si algo puedo demostrar aquí, más allá de que existen composiciones muchos más aguerridas en esta línea de defensa, es que la postura de sor Juana en cuanto a la defensa de la mujer se expresa en un crisol enriquecido por el ingenio al usar materiales jurídicos.

En Sor Juana la preocupación por la defensa de las mujeres se expresa en diversos frentes: su defensa del derecho de las mujeres a la honra frente a las presiones masculinas (poema 92, “Hombres necios que acusáis”); el derecho de las mujeres a la propiedad (el número 115, “**Esta grandeza que usa**”; el número 117, “**Juzgo aunque os canse mi trato**”, y el número 11 “**Ilustrísimo don Payo**”); el derecho de las mujeres a la independencia amorosa (número 174, “**¿Qué es esto Alcino?, ¿Cómo tu cordura?**”); y finalmente, el derecho de las mujeres a participar de la vida cultural, a la igualdad intelectual ante los hombres y a la educación (número 150, “**Tan grande, ¡ay, hado!, mi delito ha sido**”; número 2, “**Finjamos que soy feliz**”; y número 37, “**Grande duquesa de Aveiro**”).

Entre los antecedentes de las *Redondillas* de sor Juana están las defensas de las mujeres que escribieron autores medievales como Juan Rodríguez del Padrón o Diego de Valera en el contexto de la *querrela de las mujeres* en su vertiente hispánica. Los mecanismos retóricos que utilizaron estos escritores, y

117 Se pueden encontrar redondillas en la literatura latina medieval desde el siglo XII.

Panb. Esp. Jur.), esta trabazón de las figuras retóricas con la intención final del poema, que resta la culpa a las mujeres mientras la confirma en los hombres, muestra una defensa *por defecto* de las mujeres involucrando en la culpa a los hombres:

Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo. 65

Las *armas* de sor Juana son las retóricas y judiciales, y le permiten equilibrar la acusación: los hombres litigan con arrogancia, porque cuando ofrecen el pago y cuando instan a cometer el delito de concupiscencia al mismo tiempo están censurando las actitudes de liviandad en las mujeres. Según Alatorre, basándose en el *Catecismo* del padre Ripalda, el diablo, la carne y el mundo, son los enemigos del alma (*Lírica personal* 322), así, justamente, esa actitud contradictoria de los hombres es adversa al alma. Este pasaje aboga por una defensa basada en un juicio justo, donde la acusación tenga razones sólidas y no sólo prejuicios provenientes de la “vanidad, altanería, soberbia, presunción desmedida y superior al mérito” (*Dic. Aut.*) que constituye la arrogancia. Adicionalmente, pone el foco en la actitud engañosa de quienes acusan estando involucrados en los hechos ilícitos defendiendo indirectamente a las mujeres como las únicas responsables de atentar contra el cuidado del alma.

En otro aspecto muy digno de atención para sor Juana tenemos el derecho de las mujeres a la propiedad personal. En el poema número 115, “**Esta grandeza que usa**”, sor Juana lanza algunos anzuelos a su biografía y a su estado religioso. A sor Juana le encargaron realizar el arco triunfal para recibir al marqués de la Laguna. Por ese arco le pagaron doscientos pesos (Alatorre, *Lírica personal* 350), y sor Juana lo agradece por medio de estas décimas. Este poema es una muestra del privilegio con el que contó sor Juana ya que recibió pagos por lo que escribía. En el romance número 11 “**Ilustrísimo Don Payo**”, sor Juana utiliza múltiples tecnicismos jurídicos para solicitar la confirmación y, tangencialmente para exponer una tensa relación con la aristocracia religiosa en Nueva España: sor Juana como propietaria frente al Derecho que limita el derecho a la propiedad de las mujeres y en especial, el de las monjas:

que aunque ser tan propietaria
no os parezca muy bien visto,
si no lo tenéis a bien,
de mí está muy bien tenido.

5

A decir verdad, la Iglesia detentaba un poder político ineluctable y muchas monjas tenían propiedades y familias con buena posición económica. Sin embargo, la propiedad de las religiosas chocaba con el voto de pobreza, que el Obispo Fernández de Santa Cruz pone en primer lugar en sus consejos monjiles: “Contentôse con hazerse hombre, y nacer por nosotros? No. Nació en un pesebre por nosotros; allí santificó la pobreza. Quieren mucho la pobreça.” (Fernández de Santa Cruz *apud* Bravo Arriaga 15). De igual manera, Núñez de Miranda y tantos otros religiosos colocan en primer lugar ese voto, así que no es de extrañar que Fray Payo Enríquez de Ribera haya visto con ojos acaso recelosos que sor Juana fuese propietaria, con todo y que fue él quien impulsó su carrera literaria con la asignación de la tarea de elaborar el arco de recibimiento a los virreyes y aun pagándole doscientos pesos. Sin embargo, si, por un lado, como hombre de Iglesia debía hacer respetar el voto de pobreza, por el otro, la conminaba a proseguir sus estudios, lo que significaba, muy a su pesar, la tenencia de libros en propiedad. La defensa de la propiedad de libros es para este momento una defensa del derecho de las mujeres a dedicarse a la labor intelectual.

El catálogo de libros de la Duquesa de Aveiro, recientemente ofrecido al público,¹¹⁸ da cuenta de la variedad y cantidad de ejemplares que una mujer intelectual y aristócrata podía llegar a tener. La biblioteca de la Duquesa de Aveiro constaba de casi cuatro mil volúmenes, entre los que figuraban lo mismo libros sobre el gobierno en países como Japón, que obras poéticas. Este hallazgo aclara numerosas incógnitas sobre las prácticas lectoras y la formación de la nobleza española y portuguesa, y también, indirectamente, agrega más inquietud respecto a lo que sabemos de la biblioteca de sor Juana. La defensa de la propiedad de las mujeres en sor Juana es la condición de posibilidad para el ejercicio de sus estudios.

La defensa de la participación de las mujeres en la vida intelectual reviste para sor Juana una importancia acentuada al grado que se ha calificado toda su obra como dirigida a este fin y merece un

118 Dicho catálogo puede consultarse en: pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4244133

estudio mucho más amplio que esta tesis. Hay algunos poemas entre los que he estudiado en apartados anteriores donde esta defensa se ha fraguado por medio de terminología jurídica o por medio del discurso retórico de tipo forense. Un poema plenamente inscrito en esa lid es el número **150**, **“Tan grande ¡ay, hado!, mi delito ha sido”**, donde problematiza las paradójicas consecuencias que la actividad intelectual acarrea pues, aunque ha sido premiada, reconocida y aplaudida, recibe castigos y tormentos. Esa actividad intelectual la compara con un *delito*, y no sólo por lo evidente de la pena recibida, sino por la transgresión que implica para la normativa cuasi jurídica de impedir a las mujeres el ejercicio de su intelecto. En una línea similar el poema número **2**, **“Finjamos que soy feliz”**, aborda este problema, la escisión entre dedicarse a cultivar su pensamiento y los daños que recibe por ello. En el poema número **37**, **“Grande duquesa de Aveiro”**, confluye a la dinámica de la querrela de las mujeres. Sor Juana se vale de similares estrategias retóricas a las desplegadas en otros momentos de su producción literaria como la *Respuesta a Sor Filotea*, o el romance 38, “Válgame Dios, ¿quién pensara” como la *enumeratio* de mujeres famosas por su sabiduría o la argumentación de la igualdad entre hombres y mujeres.

Unos poemas que me resultan más interesantes por su trabazón conceptual o su perspectiva son las décimas número **117**, **“Juzgo aunque os canse mi trato”**; y el soneto número **174**, **“¿Qué es esto Alcino?, ¿Cómo tu cordura?”**. Las décimas, como dijimos antes, constituyen un discurso de defensa de una mujer viuda que litigaba por una casa y son importantes porque parecen salirse del texto literario y constituir un elemento probatorio o persuasivo en el proceso jurídico. Aunque es difícil considerar que un poema se escriba como un alegato de defensa, éste no es el primer ejemplo; al menos tengo noticia de un texto literario que ha sido usado como documento probatorio en un proceso penal, me refiero a las estrofas que ha documentado José Manuel Mateo en su artículo “Décimas para una causa judicial”.¹¹⁹ Que sean las décimas el vehículo literario utilizado para una defensa procesal en sor Juana es significativo porque como estructura versal parecen vincular la realidad con lo literario de manera más prístina.

119 José Manuel Mateo, “Décimas para una causa procesal” en *Mapas del cielo y la tierra, espacio y territorio en la palabra oral*, Mariana Masera, editora, México: UNAM, 2014, pp. 95-109.

El soneto número 174, “¿Qué es esto Alcino?, ¿Cómo tu cordura?”, en cambio, traba conceptos jurídicos con la defensa de la mujer. El desarrollo de la analogía, tal como he revisado en el apartado correspondiente a las alegorías jurídicas, vincula la posesión, la propiedad en un sentido jurídico, y la posesión amorosa. El argumento del poema es el siguiente: la voz lírica le recrimina a Alcino los celos que le tiene a Celia y para rechazar su postura se vale de argumentos jurídicos que sostienen la tesis de que las relaciones amorosas son como la posesión jurídica, no hay dominio pleno. La defensa de las mujeres está justo ahí, las mujeres no son propiedad de los hombres, pues éstos no tienen plenos derechos sobre aquéllas y la posesión de su amor es siempre temporal. Feldman piensa que:

La actividad de Sor Juana como abogada defensora, sin embargo, no se limita a estas obras, sino que también aparece de plano en la irónica “Petición que en forma casuística presenta al Tribunal Divino la madre Juana Inés de la Cruz, por impetrar perdón de sus culpas,” así como también en los romances de *Inundación Castálida* que Méndez Plancarte clasificó como “filosófico-morales.” En resumidas cuentas, gran parte de la poética sorjuanina instala un debate en torno a los múltiples roles que la mujer debería poder desempeñar en la sociedad. Y realiza este tipo de incursiones políticas dándole a su poesía un tono jurídico, para que el hombre que compuso la ley reconozca cómo esa cacofonía de la sojuzgación puede ser transformada en una armonía de la igualdad social. (Feldman 482).

Mi postura es muy similar, e incluso hacerle justicia no es leerla sólo por ser mujer, ni sólo por defender a las mujeres sino porque logró llevar a tal nivel de desarrollo su expresión que destacó por encima de todos los hombres poetas de su tiempo. He ahí la defensa, en el reconocimiento de sus alcances intelectuales que tanto defendió durante toda su vida y que en estas imbricadas construcciones conceptuales tiene su partida de nacimiento, su alegato, su manifiesto poético, su programa estético, su postura política y su testamento.

3.4. El amor y la ley

3.4.1 El amor como posesión y como un contrato

Otro que podríamos considerar el tema de los temas por ser tan codificado es el del amor. En sor Juana, éste se ha desarrollado de manera muy amplia y demuestra su asimilación de la tradición. Entre sus poemas podemos encontrar tratamientos distintos e incluso contradictorios de la materia amorosa, composiciones

con conceptos que revelan una inclinación petrarquista y otros que difieren completamente de las estructuras al uso y que Georgina Sabat ha denominado poemas *heterodoxos* sobre el amor.

Sor Juana no ha desaprovechado la oportunidad de valerse de materiales jurídicos para desarrollar temáticamente las relaciones amorosas. En primer lugar, desarrollaré la utilización de las analogías con las relaciones entre la propiedad y la posesión. En segundo lugar, la relación amorosa se puede confundir con una transacción comercial y, por último, el amor puede tratarse como un contrato civil.

Para iniciar este apartado, llamo la atención sobre el uso de la palabra *posesión* en un par de versos del poema número 84, “**Este amoroso tormento**”. Los versos dicen “Y si alguna vez sin susto / consigo tal posesión” (vv. 21 y 22) y aquí el sentido de posesión es el objeto del deseo amoroso. Sin embargo, en este apartado, me interesa resaltar el uso de la posesión amorosa pero inscrita en la alusión de las normas civiles.

No hace falta decir que entramos ya en el enorme y complejo macrotema del Amor, quizás uno de los temas más codificados y vetustos en la lírica hispánica, si no el que más. Así, precisamente por su extrema codificación, la cantidad y variedad de tópicos y motivos amatorios es amplísima. No hay que confundir el tópico de la *posesión amorosa* que es la posesión carnal de la persona amada o el coito, o el motivo del *amante poseído por el amor* con el tratamiento del objeto de amor como objeto de posesión, pues, aunque comparten una matriz cosificadora del sujeto, no implican lo mismo. El primero es plenamente erótico y sexual, el segundo se acerca más a la formulación del amante como un loco y el tercero es discursivo. Sor Juana utiliza el tercer sentido, hablar del objeto del amor como una posesión, que puede a su vez, especificarse como una posesión legal y derivarse, como veremos más adelante, en el motivo del *amor como pacto o como contrato*.

El motivo que se puede encontrar muy codificado y con buenas señas desde la Literatura latina es el de la *amada como propiedad del amante* y no es difícil encontrar que la amada cuando corresponde en el amor “se dice que pertenece a su amante” (Soldevila 27). El *amor como posesión* encuentra linderos con el coito, como ya avisaba arriba, y con la *milicia de amor* o conquista. El amor como propiedad, a su vez, es cercano

del *amor como esclavitud*, el *servitum amoris* y desde luego, el *pignora amoris* o prendas de amor que en sor Juana adquieren un matiz aún más jurídico como *contrato de peño*. El *amor como una posesión o propiedad* es relativamente sencillo trasvasarlo a la dimensión jurídica.

En el poema número **25, “Gran Marqués de la Laguna”**, el motivo del amor como posesión legal se ve manifiesto en los versos “que es más dicha una carencia / que una posesión con riesgo” (vv. 51-52) y ya no está presente sólo la posesión llana y simple, sino que se acentúa el juego jurídico al especificarla como *posesión con riesgo*. El pasaje es ingenioso porque contrasta lo contundente de la desposesión total con la posesión con riesgo o precaria, que no es otra que la que se efectúa sobre objetos susceptibles de perderse, tal como sucede en el amor, saber que se carece de éste prodiga más tranquilidad que saber que teniéndolo es muy fácil perderlo.

El poema número **82, Divina Lisi Mía**”, también abrevia en el motivo del amor como posesión o propiedad. El motivo que busca en los tratos de los amantes como *mío*, o *mía*, en sor Juana se desarrollan en terminología jurídica y además mezclados con otros motivos literarios con ecos del amor cortés como la *religio amoris*. Dicen los versos de sor Juana: “Error es de la lengua, / que lo que dice imperio / del dueño, en el dominio / parezcan posesiones en el siervo” (vv. 9-12), y ya a estas alturas, como lectores estamos prevenidos para advertir sentidos jurídicos. En el siervo y en el dueño el derecho de posesión resulta muy distinto, y el principio jurídico de que las posesiones de un siervo pertenecen, a su vez, al dueño del siervo. El motivo de la diferencia entre posesión y propiedad, en un contexto jurídico sobre la esclavitud, sirve para tematizar la *religio amoris*.

Con el motivo de las diferencias entre posesión y propiedad el soneto número **174, “¿Qué es esto Alcino? ¿Cómo tu cordura”**, construye una fina defensa de las mujeres. La voz lírica le recrimina a Alcino, el celoso, que no piense el amor como una posesión eterna, porque no es una propiedad, sino que sólo provee el derecho al uso, el cual sólo tiene efectos temporales. De aquí partimos para pensar el amor como un contrato. Si el amor es una posesión se puede llevar al mundo de los contratos legales y puede ser

susceptible, no de enajenación sino de convenios que transmitan el derecho personal de uso o de posesión temporal, que en sor Juana podrá, a su vez, transmutarse en una identificación del amor como *reciprocidad*.

Una de las vertientes más interesantes es el tratamiento del amor como un contrato de orden civil. En el poema número **79, “Ya desengaño mío”**, que trata del desengaño de amor puesto como un contrato con *bienes inciertos* se vale de metáforas y alegorías jurídicas, tal como hemos visto en los apartados correspondientes: “No quiero más cuidados /de bienes tan inciertos, / sino tener el alma /como que no la tengo.” (vv. 29-32). Los bienes inciertos aciertan como analogía del amor por dos razones. Es válido suponer la inestabilidad del amor, su posible fuga o extinción, así como la vinculación legal que se establece con bienes que no tienen un respaldo jurídico cierto. El amor, visto de esta manera, agrega un énfasis en la inestabilidad, en la angustia por la pérdida, por el riesgo que supone la relación amorosa, tal como sucede con contratos que versan sobre bienes que no tienen ninguna garantía.

Otra vía para el tratamiento del amor como un contrato, ya sea comercial o civil, es a través de marcar la desigualdad en las obligaciones de las partes. El contrato amoroso y desigual aparece en el soneto número **169, “Fabio: en ser de todos adoradas”**, porque en él se deja correr una formulación sutil del amor como una transacción. En el verso 12, dice sor Juana “y sólo quiero ser correspondida / de aquel que de mi amor réditos cobra” y remata desarrollando la idea de un amor justo, equilibrado: “porque es la sal del gusto el ser querida: / que daña lo que falta y lo que sobra”. Este poema difiere completamente de algunos otros donde la voz lírica no busca el equilibrio e incluso se manifiesta la conformidad ante la atroz falta de correspondencia. La formulación de este poema, el amor justo, equilibrado y correspondiente como la mejor opción, será un cambio decisivo en la construcción del discurso amoroso de muchos poemas de sor Juana entre los cuales se incluyen precisamente los que se valen del Derecho.

El amor como contrato o transacción mercantil también se verifica en el poema número **85, “Dos dudas en qué escoger”**, donde la voz poética se cuestiona sobre darle un sí o un no a quien la ama, pero ella no lo quiere. La descripción de la primera hipótesis, darle un sí, ocasionaría que el implícito acuerdo de voluntades se altere y en lugar de una correspondencia equilibrada de darse mutuamente amor resulte

aborrecimiento: “que lo que os debo en amor / pague en aborrecimiento” (vv. 19-20). Caso similar es el poema número **86, “Silvio, tu opinión va errada”**, ya que la voz poética, en los versos finales dice: “Pero a todo satisfago / con ofrecerte, de nuevo / la hermosura que te debo / y el amor con que te pago” (vv. 37-40). En el poema, Silvio le solicita a la voz poética sus amores y para convencerla le dice que se pondrá hermosa con sólo amar. En el contexto de la Literatura barroca, pagar también tenía el sentido de “complacer, agradar, satisfacer o dar gusto” o “corresponder al afecto, cariño o otro beneficio” (*Dic. Aut.*) sin embargo, sor Juana al oponer al pago la deuda, camina en los sentidos jurídicos.

La tematización del amor como un contrato que desarrolla sor Juana va más allá de la puesta en litigio de dos contendientes. Para mostrar tal desarrollo voy a ejemplificar con tres poemas la tematización de principios jurídicos. En primer lugar, la exención de responsabilidad en el pago con el poema número **65, “A las excelsas soberanas plantas”** y, en segundo lugar, a la acción restitutiva de una propiedad en los poemas número **18, “Hete yo divina Lisi”** y número **19, “Lo atrevido de un pincel”**. El turdión número **65, “A las excelsas, soberanas plantas”**, entre los versos “que tanto los favores son más grandes, / tanto menos obligan a la deuda / porque la desobliga de la paga / la imposibilidad de recompensa” (vv. 37-40) está presente una de las causales de exención de la obligación del pago: la deuda considerada imposible. En este empleo jurídico vemos otra vez la estrategia de alabanza hiperbolizada por el camino jurídico, el agradecimiento es tan grande que es imposible pagar los favores recibidos. Aún más, en los versos siguientes se desarrolla y aclara el argumento:

Quien presume pagar a las deidades,
igualdades presume y competencias;
y así, aunque los que intenta son retornos,
las que ejecuta sólo son ofensas.
De la deidad, se admite el beneficio
y no se corresponde, porque fuera
querer ser tan deidad quien lo recibe,
o dejarlo de ser el que lo entrega.

45

Este fragmento y el tratamiento del t3pico: *la imposibilidad de pagar una deuda a un dios* recuerda los versos del romance n3mero 4, “**Supuesto discurso mío**”, donde una deuda al Dios Amor se tematiza tambi3n en una transacci3n mercantil que no puede pagarse o que su pago resulta in3til:

Amor no busca la *paga*
de voluntades conformes
que tan *bajo inter3s* fuera
indigna *usura* en los dioses. 140

En el mismo sentido, los versos del romance n3mero 19, “**Lo atrevido de un pincel**”, abordan ese sentido: “Mal se acreditan deidades, / con la paga; pues es cierto / que a quien el servicio paga / no se debió el rendimiento”.

El segundo aspecto que mostrar3 de ese desarrollo de la tem3tica contractual en la l3rica de sor Juana es *la acci3n de restituci3n*. En el romance n3mero 18, “**Hete yo, Divina Lisi**”, la voz po3tica, identificada con sor Juana, despu3s de disculparse por no haber escrito, le envi3 un regalo a la Virreina, Condesa de Paredes, por motivo de las Pascuas. Los versos donde se manifiesta esta acci3n de restituci3n son los siguientes:

Mas ya que llega la Pascua,
en que gozosa y festiva 50
la Iglesia deja los llantos
y entona las alegr3as,
quiero d3rtelas, no tanto
de amor, como de justicia:
que claro est3 que son tuyas, 55
porque son Pascuas floridas.

El objeto que sor Juana da de justicia m3s que de amor son simplemente *las Pascuas* (sobre todo pensando en el romance n3mero 33, “**Daros las Pascuas, se3ora,**”) o alg3n regalo u obsequio adjunto al romance, como unas flores. Si ya se ha referido a la Pascua, en singular, por ep3ntesis o por plural expresivo, las transforma en Pascuas para poder ofrecerlas como donaci3n. Es una acci3n de restituci3n porque consiste en retornar a su leg3timo due3o las propiedades que estaban en posesi3n de otro. As3, si lo que da sor Juana

son unas flores, se las da por derecho o justicia, más que por amor, porque originalmente le pertenecen: “que claro está que son tuyas / porque son Pascuas floridas”.

En el romance número **19, “Lo atrevido de un pincel”**, la acción de restitución y el amor como contrato de feudo se unifican. El objeto de ofrecimiento es el alma: “Que no es fineza conozco / darte lo que es de derecho / tuyo, mas llámola mía / para dártela de nuevo” (vv. 129-132). La reiteración de tal ofrecimiento opera en una clave jurídica: una posesión que se devuelve a su propietaria originaria, y que sólo se adjudica para reiterar su devolución. La idea, sin embargo, se encarece y se nutre cuando entra al juego el motivo del amor como un contrato. En los versos siguientes, “Que es industria de mi amor / negarte, tal vez, el feudo, / para que al cobrarlo dobles / los triunfos, si no los reinos” (vv. 133-136), el contrato de feudo sirve para dar cuenta de una relación amorosa muy cercana a la experiencia literaria del amor cortés.

Casi al finalizar el poema, vuelve a abordar la noción del amor como contrato, pero ahora no como un contrato de feudo sino como un contrato de empeño: “¿Por qué mi fe te encarezco, / cuando es cada prenda tuya / firma de mi cautiverio?” (vv. 178-190), lo cual demuestra la necesidad de *variatio* en una misma composición, que como he demostrado anteriormente, posee una cantidad muy alta de contenidos jurídicos.

Finalmente, el poema número **10, Seguro me juzga Gila** es el poema que más concentra el motivo del amor como un contrato mercantil desigual. El poema me hace recordar la canción de Góngora donde el amor se concibe como una transacción mercantil, me refiero a la letrilla “Ciego que apuntas y atinas” en la que la voz poética le reprocha a Amor por el inconveniente negocio de amar:

Diez años desperdié,
los mejores de mi edad,
en ser labrador de Amor
a costa de mi caudal;
como aré y sembré, cogí:
aré un alterado mar,
sembré una estéril arena,
cogí vergüenza y afán.

35

La concepción del amor en esta letrilla de Góngora tiene ya un sentido que en Sor Juana se codifica de manera más fuertemente jurídica. La reciprocidad es un elemento del amor, una causa y consecuencia mutua entre dos personas. En Góngora, la voz lírica es masculina y posee un tono de recriminación y de lamento que en la composición de sor Juana se replican con una formulación aún más jurídica:

| | |
|---|----|
| Pérdida de mi caudal es su amoroso comercio, pues lo que me cuesta más me lo paga a menos precio. | 15 |
| Pierdo con su compañía, pues, siendo el trato uno mismo, pasa ella los contrabandos, y yo los indultos debo. | 20 |

En esta composición vemos desfilar, una vez más, el motivo del amor como contrato. El contrato aquí es desigual pues la voz lírica apuesta todo y sólo recibe como paga a *menos precio* (debe advertirse el fino tejido de la paronomasia). Es mucho más transparente el uso de los conceptos jurídicos y el juego en dos sentidos, uno comercial y el otro amoroso. Entre los versos 17 y 20 la alegoría se desarrolla en el plano de las sociedades comerciales como una metáfora de las relaciones amorosas (*affectio societatis*) y en la que no se prorratan las pérdidas ni las ganancias por igual dejando entrever una concepción del amor como una sociedad que debe estar imbuida por la justicia para sus socios.

El romance número 3, “**Si es causa, Amor, productiva**”, también relaciona los celos y el amor en una lógica de un contrato mercantil. Los celos,

| | |
|--|----|
| Son <i>crédito y prueba</i> suya pues sólo pueden dar ellos auténticos <i>testimonios</i> de que es amor verdadero. | 20 |
| Porque la fineza, que es de <i>ordinario el tesorero</i> a quien <i>remite las pagas</i> amor de sus <i>libramientos</i> , ¿cuántas veces, motivada de otros impulsos diversos, <i>ejecuta</i> por de amor <i>decretos</i> de galanteo? | 25 |

En este romance, como ya he analizado en el estudio correspondiente a las alegorías, sor Juana relaciona, como en otros ejemplos, los tratos de amores con la práctica mercantil o contable tomando a los celos como los activos o pasivos. El tratamiento del amor como una práctica mercantil, ya usado en previos ensayos en otras plumas, se engarza con la dinámica cada vez más codificada de probación del Derecho, con la engorrosa burocracia contractual de las relaciones humanas para el siglo XVII, sin embargo, apela a un fortalecimiento de las certezas en las mismas a través de su normativa.

El romance número 6, **“Ya que para despedirme”**, es quizás el que complejiza más la materia, entre todos los anteriores para dar cuenta del amor como un contrato de empeño. El poema, que ya hemos analizado en el apartado de alegorías jurídicas, posee este motivo entre los versos 85 a 96:

| | |
|------------------------------|----|
| No te olvides que te adoro, | 85 |
| y sírvante de recuerdo | |
| las finezas que me debes, | |
| si no las prendas que tengo. | |
| Acuérdate que mi amor, | |
| haciendo gala del riesgo, | 90 |
| sólo por atropellarlo | |
| se alegraba de tenerlo. | |
| Y si mi amor no es bastante, | |
| el tuyo mismo te acuerdo, | |
| que no es poco empeño haber | 95 |
| empezado ya en empeño. | |

En la lectura de los poemas de sor Juana, un uso lingüístico anómalo siempre supone una alerta de la autora, un leve cambio de significado puede llevar consigo todo el ingenio. La anomalía en este fragmento es la repetición de la palabra empeño en los versos 95 y 96, y esto nos alerta para suponer que el sentido de ambos es distinto. El contrato de empeño o peño, recordemos, es el contrato por el cual se obtiene una determinada suma de dinero a cambio de una prenda, dejada en depósito. Para el tiempo de sor Juana, los constantes olvidos eran materia para escarmiento del deudor pignoraticio, por eso, precisamente sor Juana lo vincula con las relaciones amorosas, por el olvido en el que suelen caer muchos de los amantes que, una vez conseguida la posesión carnal, se olvidaban de las finezas. Quizás con este ejemplo tenga sentido la

resonante hipótesis de Octavio Paz: “Era inevitable que el vocabulario jurídico de la época sirviese para expresar las nuevas relaciones de fidelidad amorosa” (Paz 262).

En el poema número 7, “**Allá va, Julio de Enero**”, encontramos también el motivo del amor como transacción mercantil: “Si debí tan mal concepto, / Julio, a tu sentir errado / a costa de tus desprecios / comprarás el desengaño.” (vv. 61-64). Entre todas las metáforas bélicas del romance aparecen momentos donde el tratamiento es jurídico y una de éstas es la transacción mercantil. Con el amor se encuentra la dinámica de compraventa, siempre hay algo que se ofrece a cambio de lo que se requiere y no siempre se hace con justicia ni son ofrecimientos positivos. En el caso que vemos, Julio, el amante que presume tener un alma de nieve, recibirá este romance como una serie de aguzados tiros. Todo el poema está trabado en juegos de ingenio, como si cada cuarteta constituyera un flechazo de agudeza. La mayoría, como dije, son traslaciones bélicas, y en esa cuarteta citada, la metáfora está relacionada con el motivo de la transacción amorosa. A costa de los desprecios de Julio, éste adquirirá el desengaño amoroso.

La diferencia entre este tratamiento con los anteriores ejemplos no es imperceptible, aunque no es diametralmente distinta. El pagador, que debía ser Julio de Enero, está esperando conseguir el amor de la voz lírica despreciándola, es decir, portándose como de nieve cuando arde por dentro. La consecuencia es que no comprará el amor que pretende sino el desengaño y así lo vuelve a formular de manera más clara unos versos más adelante:

Si el fin que lleva tu industria
es de conseguir mi agrado,
malograrás ofendiendo
lo que no alcanzaste amando.
Deja la imposible empresa,
si no quieres, temerario,
que se rematen castigos
los que avisos empezaron.

105

La consideración que se desprende aquí, sumada a las otras metáforas puestas en este romance como el motivo del amor como un delito (vv. 65-84), las metáforas procesales (vv.75-76), el aprovechamiento del *status finitionis* del discurso judicial (vv. 93-100) ya nos han dado una metáfora jurídica

que le agrega un peso normativo al romance, en el sentido de fortalecer su justificación y su legitimidad. Le pide que hable claro, le pide que las finezas que tendría que estar dando no las envuelva en papel de agravios, porque de lo contrario terminará en una pena lo que ya lleva varios avisos.

La última cuarteta citada (vv. 105 a 108) aprovecha una de las prácticas más comunes en el contrato de empeño. Las prendas que se quedan en manos de los acreedores pignoratícios primero emiten avisos al deudor y después de cierta cantidad se procede a rematar la prenda. La capacidad de sor Juana para codificar el ingenio tiene en este poema otro momento de altura, cada agudeza de las cuartetas significa un estilete amoroso para un amante que se viste de frialdad y se consume por dentro. Lo que hay que ver aquí es que, en el tema amoroso, la elección de sor Juana para los juegos de ingenio no deja fuera las estrategias jurídicas, sobre todo en un poema que pretende ser una alerta, un aviso, una prevención que adquiere mayor fuerza con las armas del Derecho.

Las disposiciones en relación con los matrimonios en el siglo XVII agregan muchísima complejidad a estas consideraciones. Lo más cercano al amor como contrato son las disposiciones relativas a ese acto jurídico-amoroso. El sistema legal estaba, para ese entonces, extremadamente codificado, las consideraciones que desde las *Partidas* existían para dicho sacramento, habían adquirido gracias a la participación tan fuerte de la Iglesia católica una barroquización de requisitos e impedimentos que daba la sensación de una compleja maraña de imposibilidades que cubrían al amor mismo.

La postura de los poemas de sor Juana que abordan este motivo literario puede constituir una reacción contra la codificación jurídica que ha penetrado tan hondamente en las relaciones personales. El sistema amoroso de la lírica de sor Juana, abanderado por una consideración ética, se impone sobre el abigarrado sistema jurídico.

3.4.2 La ausencia amorosa como ausencia legal

Desde las primeras décadas posteriores a la llegada de españoles a los territorios de América se originó un problema específico con los hombres que se alejaban de sus hogares y tardaban mucho tiempo en regresar o no regresaban. La preocupación social sobre los bienes de los viajeros y aventureros a tierras americanas desde el siglo XVI generó la necesidad de reglamentar esas ausencias.

Desde las *Partidas* existen disposiciones relativas a los derechos de las personas que se ausentaban por largos periodos, por ejemplo, las disposiciones relacionadas con los peregrinos. Sin embargo, en la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, las disposiciones sobre la ausencia de los hombres tenían como motivación el creciente abandono de las mujeres, lo cual les generaba un estado de indefensión, precariedad y pobreza. La ausencia está íntimamente entrelazada con la seguridad jurídica, los bienes del ausente, sus obligaciones, sus relaciones jurídicas. La concepción de la ausencia legal en sor Juana es más cercana con las disposiciones generales de las *Partidas* y de los cuerpos normativos comunes, ya que no está muy presente el contexto al que apela la *Recopilación*.

La ausencia amorosa está fuertemente instalada en la tradición poética. Aunque este trabajo no se dirige al análisis diacrónico, sí vale la pena anotar los tópicos de la ausencia. El tópico del amante o la amante ausente es uno de los elementos altamente frecuentes en el amor cortés y brota, según Georgina Sabat, desde la poesía amorosa de los trovadores de la Provenza (416). Para los Siglos de Oro también la ausencia del amante significa el disparador del planto y un tópico frecuente relacionado con los celos, con la locura.

Un soneto que incluyen en su estudio Sabat y Rivers, acomete este tópico. El soneto confronta la ausencia con los celos:

El ausente, el celoso, se provoca,
aquél con sentimiento, éste con ira,
presume éste la ofensa que no mira,
y siente aquél la realidad que toca.

poema, y que le da forma, y de las metáforas judiciales que he localizado, no hay otro elemento que tenga un eco en la normativa relacionada con la ausencia legal.

Otro poema que también está compuesto siguiendo la preceptiva del discurso forense es el número 70, **“Prolija memoria”**. En él la ausencia amorosa no sólo se expresa con los elementos que hemos visto en la tradición, sino que además se expresa como ausencia legal. En este poema, sor Juana introduce una serie de elementos jurídicos. El poema es un discurso de parte, la memoria funciona como jueza y la ausencia amorosa es la materia judicial. La voz poética se dirige a la memoria para solicitarle o bien el olvido o la memoria de su amado ausente, y en esa solicitud se introducen algunos elementos que se explican por la normativa relativa a los derechos del ausente y al sentimiento de ausencia amorosa.

Aunque todo el poema aborda la ausencia amorosa como ausencia legal, quiero detenerme en un par de pasajes donde los elementos jurídicos son particularmente llamativos. Antes de pasar a nuestra materia, un primer elemento del poema que debo resaltar es el motivo de la ausencia como una muerte o como un punto de tensión entre la vida y la muerte. En poetas cardinales de la tradición hispánica y contemporáneos de sor Juana, la ausencia se manifestó de esta manera, por ejemplo, el soneto XCI, “No me quejara yo de larga ausencia” de Félix Lope de Vega:

No me quejara yo de larga ausencia
si como todos dicen fuera muerte;
mas pues la siento, y es dolor tan fuerte,
quejarme puedo sin pedir licencia.

En nada del morir tiene apariencia, 5
que si el sueño es su imagen, y divierte
la vida del dolor, tal es mi suerte
que aun durmiendo no he visto su presencia.

Con más razón la llamarán locura, 10
efecto de la causa y accidente,
si el no dormir es el mayor testigo.

Oh, ausencia peligrosa y mal segura,
valiente con rendidos, que un ausente
en fin vuelve la espalda a su enemigo. (Lope de Vega)

Lope de Vega juega con el tópico manido de la ausencia como una muerte, y él lo contradice. Otros tópicos relacionados con la ausencia son el tratamiento de ésta como enfermedad, como causa de olvido, y como un dolor eterno o sin temporalidad precisa que pone a prueba la paciencia y la firmeza. Sor Juana tiene estos usos en mente al construir los poemas que reviso en este apartado. En el romance hexasilábico número 70 dice:

| | |
|--|----------------------------------|
| Por eso te pido que tengas clemencia, no por que yo viva, sí por que él no muera. ¿No basta cuán vivas se me representan de mi ausente cielo las divinas prendas? | 30 35 |
|--|----------------------------------|

Recordemos, de entrada, que el poema se dirige ni más ni menos que a la Memoria, como una jueza que decidirá sobre olvidar o no los sentimientos de quien siente una ausencia. Puedo traer a la memoria los versos de Juan Boscán en su soneto LXXXV, “Quien dize que’l ausencia causa olvido”:

| | |
|--|----|
| Quien dize que’l ausencia causa olvido merece ser de todos olvidado. El verdadero y firme enamorado está, cuando está ausente, más perdido. | |
| Abiva la memoria su sentido; la soledad levanta su cuydado; hallarse de su bien tan apartado haze su dessear más encendido. | 5 |
| No sanan las heridas en él dadas, aunque cesse el mirar que las causó, si quedan en el alma confirmadas. | 10 |
| Que si uno está con muchas cuchilladas, porque huya de quien l’acuchilló no por esso serán mejor curadas. (Boscán 182) | |

La ausencia de la persona amada en este soneto de Boscán –que tanto influyó en los Siglos de Oro (López Lara 277)– fortalece el ardimiento del amante y el recuerdo. En sor Juana, la relación tensa entre el olvido y

la ausencia articula todo el poema. La voz lírica se dirige a la Memoria pidiéndole que permita el recuerdo de la persona amada e introduce a la par, como hemos visto, el motivo de la ausencia como muerte. Quien sufre una ausencia padece la muerte, pero mantiene vivo el recuerdo del ausente. Se da hasta este momento, una carga de sentidos en la ausencia; por un lado, está en relación tensa con el olvido y el recuerdo, y por otro, en una relación paradójica con la vida y la muerte.

Versos más adelante (vv. 61-76), en una sección que puede considerarse un *status scripti et voluntatis* en la terminología judicial, pues se examina la interpretación de la jueza-Memoria, se agregan un par de sentidos a la tópica de la ausencia. Por un lado, el tópico de la mudanza como resultado de la ausencia, y por otro, el principio jurídico de que las obligaciones de un ausente pasan a sus deudos. La voz lírica se dirige a la jueza con la pregunta:

| | |
|-------------------------|----|
| ¿Para qué examinas, | 63 |
| [...] | |
| si de obligaciones | |
| la carga molesta | 70 |
| le obliga en mi agravio | |
| a pagar la deuda? | |

Si reacomodamos el orden de estos versos, ‘¿para qué examinas si la carga molesta de obligaciones le obliga a pagar la deuda en mi agravio?’, aún no quedan claras la naturaleza de esa carga molesta de obligaciones y el contenido de la deuda. Una interpretación es que sor Juana se refiere a las obligaciones que tiene la persona que se queda en el domicilio del ausente, en este caso, la amante que tiene que hacerse cargo de pagar deudas de quien se ausenta, lo que puede significar un agravio en la relación amorosa. El ausente se lo pregunta: ‘¿Va a dejar de quererme sabiendo lo engorroso, “la carga molesta”, que significa continuar cumpliendo con las obligaciones que dejé pendientes?’. Otra interpretación, más sólida que la anterior, apela al contexto de los virreinos. Si quien habla en el poema es el amante que se queda, y que por lo regular era la mujer, es el hombre quien está ausente de su domicilio, y esa carga molesta de obligaciones no es sino el trabajo o los trabajos que deba desempeñar en las lejanas tierras, y su cumplimiento (el pago de la deuda) será el que le impida regresar y lo fuerce al olvido, en agravio de la

mujer que ha quedado esperándolo. Esta interpretación puede confirmarse por la voz femenina de quien habla y por la misma normativa del momento.

A propósito, traeré a colación dos aspectos, el tópico de la mudanza como hija de la ausencia, y el contexto relacionado con él. Respecto al primer aspecto no es sino un tópico “muy frecuente en la poesía de los siglos de oro” (Alatorre, *Lírica personal* 266) y se relaciona con el olvido y con la sensación de inseguridad en el amor. Sor Juana pone en boca del ausente una reacción a este tópico que se había adoptado como verdad:

Sé que la mudanza
por puntos, en ella
es de su ser propio
caduca dolencia.
Pero también sé
que ha habido firmeza;
que ha habido excepciones
de la común regla.

85

Esta “común regla” —que en el poema número 81 será llevada como veremos más adelante a la “dura ley de ausencia”— tiene su excepción: la posibilidad de que el amor, pese a la ausencia, se mantenga contra todo pronóstico. Sin embargo, el amante ausente siempre tiene en su corazón una sombra molesta, la posibilidad del hartazgo, del fastidio de quien se queda esperando en casa, o en el caso de quien espera el regreso del ausente, la inseguridad jurídica y la incertidumbre. En cuanto al segundo aspecto, es necesario recordar que la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias* procura disminuir un poco estas sensaciones de incertidumbre e inseguridad de quienes esperaban pacientemente:

Ley vij. Que á ningunos casados en las Indias se de licencia para venir á estos Reynos sin las calidades de esta ley. D. Felipe II en S. Lorenzo á 26 de Agosto de 1618. En Madrid á 19 de: Noviembre de dicho año. A ningunos hombres casados en las Indias se dé licencia para venia á estos Reynos, si no fuere con conocimiento de causa, y constando primero á los Vireyes, Presidentes, Audiencias, y Gobernadores, que es legítima la que tienen, y considerada la edad de marido, y mujer, número de hijos, sustento, y remedio que les queda, y otras circunstancias, que hagan justa la ausencia, y en este caso la darán por tiempo limitado, obligándose, y dando fianzas en la cantidad que pareciere, de que dentro del término volverán á sus casas, y las obligaciones, y fianzas... (VI, 3, vii).

Resulta explicable que haya escrito Cervantes, en sus famosos Ovillejos de *Don Quijote*: “¿Y quién prueba mi paciencia? / Ausencia” (Cervantes 260). La inseguridad que la ley trata de atajar con múltiples estrategias jurídicas realmente queda desnuda en la intimidad. La inseguridad está siempre presente en la ausencia y se confirma por el contexto normativo que procuró contrarrestarla.

En el poema número 77, “**Me acerco y me retiro**”, se desarrolla la ausencia con tópicos tradicionales pensándola como un dolor, pero añade el desdén y el tratamiento en clave legal, específicamente en lo que toca a la pérdida de bienes por el ausente. Este poema tiene como contexto la disposición del Derecho sobre la gestión de los bienes de los ausentes. Hoy en día se habla de dos tipos fundamentales de ausentes, los que son por causa propia y los que se ausentan por causa de utilidad pública. Pues bien, en estas endechas el desdén se trata como un destierro, y el destierro está más cercano a un hecho público que a un acto de voluntad, como ocurría con los peregrinos que se tornaban ausentes por su propia voluntad. Este tipo de ausentes, cuando emprendían su romería o peregrinaje, se arrojaban a un mar de incertidumbres respecto a la vida, la salud, la estabilidad de sus relaciones personales y de sus bienes. Respecto a esto último, la *Partida Séptima* dispone su necesaria protección:

Ley. III. Que preuillejo han los romeros e sus cosas, andando en romeria. Yendo en romeria, o viniendo della, non tan solamente deuen ser las cosas que traen consigo los Romeros, saluas e seguras: mas avn las que dexan en sus fierras. E porende touieron por bien los sabios antiguos q fizieron las leyes: e a vn los que fablaron en derecho de santa Egleſia, que los bienes, e las cosas de los Romeros, ninguno las deue forçar, nin entrar, nin sacar, nin toller de la tenencia alos que touieren lo suyo. (*Partida Séptima*, XXVIII, III)

Sin embargo, ante esta protección, sí ocurrían casos en los que, pasado el tiempo, y bajo un clima de sospecha de muerte, los bienes los perdía el ausente en favor de sus deudos. En la *Partida Tercera*, Título XIV, Ley 14, se dispone que después de diez años de que el ausente no regresara y mediante la noticia de su muerte, los bienes ya podían formar parte del caudal de los deudos. Esa posibilidad de la pérdida, sor Juana la aprovecha para introducirla en su poema:

No pierdo, al partir, sólo
los bienes que poseo,
si en Filis, que no es mía,
pierdo lo que no pierdo.

15

Recordemos que en el poema hay un desdén amoroso como motivo de la partida del que ahora se ausenta. Ese desdén reafirma la desposesión amorosa, y el ausente, que efectivamente pierde sus bienes materiales por el viaje, por la distancia, y en este caso por el destierro (v. 22) pierde también la imposibilidad de amores con Filis.

Finalmente, el poema número **81, “Divino dueño mío”**, resulta ser el más explícito en el uso de elementos jurídicos para expresar el tópico de la ausencia amorosa como ausencia legal:

¡Ay, dura ley de ausencia!,
¿quién podrá derogarte
si adonde yo no quiero
me llevas sin llevarme,
con alma muerto, vivo cadáver? 30

La ausencia puede entenderse como un estado de incertidumbre entre la vida y la muerte, de ahí la paradoja y el doble oxímoron del verso “como alma muerto, vivo cadáver” pues mientras el ausente se retira, deja su vida en el pecho de sus deudos, y así su deambular se convierte en una incierta vida. La literaria *ley de ausencia*, como vimos antes, contiene una carga de tópicos que la colocan en espacio negativo: la ausencia lleva al olvido, lleva a la mudanza, lleva al dolor, tiene una duración indefinida, por ello resulta una ley dura, una ley que parece no permitir un espacio para la firmeza, para las excepciones a la regla común del desvío.

La *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias* estaba muy consciente de que una significativa proporción de los ausentes que, teniendo esposa en España, cruzaban el Atlántico y decidían no regresar. Muchos de los hombres que se iban jamás regresaban, e incluso inventaban la muerte de sus mujeres para poderse casar en las tierras virreinales:

Muchas veces se apremia á los casados en estos Reynos á que vengan á hacer vida con sus mugeres, y se excusan de cumplirlo, presentando ante los Vireyes, Audiencias y Salas del Crimen informaciones, en que prueban, que sus mugeres son muertas, y aunque algunas se presumen falsas, por no poderse averiguar, se les da crédito. Y habiéndosenos informado de estos inconvenientes, tuvimos por bien de mandar, que no sean admitidas (*Recopilación*, VII, 3, viii).

Sor Juana con sus poemas responde por dos vías, por la vía literaria utilizando el lenguaje jurídico para enriquecer un sistema de tópicos y variando el género de quienes padecen la ausencia, y por la vía del

contexto, cuestionando esa mudanza. En este último ejemplo, la voz es masculina (“sin duda el ser dichoso” v. 21), es quien se ausenta y quien promete la firmeza de su amor pese a la distancia y tiempo:

Y puesto que me ausento
por el último *vale*
te prometo, rendido,
con fe y amor constante,
siempre quererte, nunca olvidarte. 40

Podríamos considerar esta promesa masculina de amor eterno como una validación de un tópico manido del amor constante más allá de la muerte, sin embargo, frente al contexto de inestabilidad de las relaciones jurídicas, de la precariedad de los lazos civiles del amor, es también una respuesta desde la poesía que significa por lo menos una declaración de rebeldía frente a la “dura ley de ausencia”.

3.4.3 El amor como un delito

En el platonismo se identificó lo racional con el Derecho y se concibió la ley como manifestación de la razón. El amor como una transgresión a la ley podemos explicarlo por el rompimiento con lo racional. Esas transgresiones al mundo normativo por parte del amor pueden considerarse una acometida contra la racionalidad humana, pero también pueden ser un ataque a las leyes (no necesariamente jurídicas) que reglamentan los gustos y las inclinaciones de la sociedad. Por ejemplo, el amor de la mujer por las letras o los libros puede considerarse un delito por algunos porque trastoca el sistema normativo que sólo permitiría esa inclinación a los hombres.

Un ejemplo de esta tensión entre el amor de una mujer a los libros o a la intelectualidad puede manifestarse en el poema número 56, “**Traigo conmigo un cuidado**”, donde la inclinación amorosa resulta, sin embargo, castigada:

Si es lícito, y aun debido
este cariño que tengo,
¿por qué me han de dar castigo 15
porque pago lo que debo?

Pese a todo, el amor erótico puede representar una transgresión al orden establecido, al orden normativo de mayor calado. En las *Partidas* es muy sintomático el orden que tiene la exposición sobre los delitos, pues los primeros que se exponen son los relacionados con el deseo, con la lujuria, lo cual puede dar cuenta de la importancia que tenía para el régimen jurídico moralizante y cristiano que reglamentaba tan fuertemente el amor. El amor como delito tiene como antecedentes los motivos y tópicos literarios de la cárcel de amor, el *exclusus amator*, la enfermedad de amor, el *servitium amoris*, y muchos más que dan cuenta de una relación tensa del mundo del amor con el mundo de las normas.

En muchos de los poemas de sor Juana aparecen leves indicios de este tópico; por ejemplo, en el número **100, “Cogióme sin prevención”**, los versos “a la ilícita afición / sólo reserva en Elena”, donde la ilícita afición puede interpretarse como la afición de enamorarse o los tratos sexuales ilegítimos, tiene ya una relación entre la licitud y el acto de conquista amorosa. Sucede algo similar con la glosa número **141, “Luego que te vi te amé”**. En esta glosa hay una metáfora, “tener vista” que permite vincular al amor como un proceso legal criminal. En el poema número **7, “Allá va Julio de Enero”**, es un poco más explícito con la manifestación de este tópico:

| | |
|------------------------------------|----|
| Lo que es razón no es capricho, | 65 |
| no es delito lo alentado | |
| no es injusticia lo altivo | |
| ni es culpa lo que es recato. | |
| [...] | |
| Y más habiendo delitos | |
| de efectos tan encontrados | |
| que, aunque es delito el hacerlos, | |
| es pundonor sustentarlos. | 84 |

Los delitos de amor de los que habla sor Juana en este poema son dos, uno manifestar amor no sintiéndolo, y el otro manifestar frialdad sintiendo amor. Ambos delitos son manifestaciones de injusticias. El enigmático y contradictorio poema número **84, “Este amoroso tormento”**, que aún no creo haberlo entendido por completo, expresa una acriminación de un delito de amor a un interlocutor masculino: “Cuando por soñada culpa / con más enojo me incito, / yo le acrimino el delito / y le busco la disculpa” (vv. 77-80). La interpretación que aventuro es que en este poema se expresa una pretensión de amores

contradictoria, si existe la posesión amorosa (eso sí, casta) habrá sufrimiento y si no, existirá de cualquier modo sufrimiento. El amor como un dolor, o como el amor que hiera (el *vulnus amoris*) es lo que permite llegar al punto de la acusación por el delito.

Otra expresión del tópico del amor como un delito es el crimen de amar a un sujeto indigno. Así ocurre en el soneto número **170**, “**Cuando mi error y tu vileza veo**”, en el que encontramos la formulación explícita: “porque del gran delito de quererte, / sólo es bastante pena, confesarlo” (vv. 13-14). El soneto expresa la transgresión de una norma que supone, *contrario sensu*, que se debe amar a un sujeto digno, que no sea vil. Sin embargo, como pudimos apreciar en el apartado de las alegorías jurídicas, el soneto contiene varios elementos jurídicos. Quien habla en este poema invoca algunas causas de inimputabilidad penal: el error, la malicia del pecado, la fuerza violenta del deseo. Todas ellas son causales de inimputabilidad del delito de querer: el error y la fuerza mayor que permiten sostener que la voluntad o el albedrío estaban alterados al momento de cometer el delito.

En la misma línea, en la décima número **118**, “**Tenazmente porfiado**”, el amor como delito se manifiesta igualmente como el amar equivocadamente. Se utiliza de nueva cuenta a Silvio, pero ahora los errores corren por cuenta de él, ama de manera equivocada. El poema se articula como un discurso de orden judicial, y en él, Silvio procura no ser acusado por el delito de obrar mal en el amor; sin embargo, en lugar de oponer excepciones jurídicas, prefiere no confesar y sostiene que no tuvo culpa en los errores con lo cual aumenta su indignidad y su vileza: “con que confesar rehúas / y en no haber culpa te cierras, / por excusar lo que yerras, / yerras todo lo que excusas.” (vv. 7-10).

En el poema número **212**, “**Pues estoy condenada**”, se trata también el amor como un delito que se condena. Constituye, como he mostrado, una alegoría jurídica completa y utiliza gran cantidad de términos: *condena, decreto, sentencia, apelación, resistencia, huir sentencia, reo, ofensa, confesión, noticia incierta, créditos, ley, ampliar rigores, restringir favores, airar, asistir, acreditar, licencia*, etc. Los amantes comparten el mismo estado, son hombre y mujer, y en este caso, existe un interlocutor, Fabio, que representa al tipo celoso. El delito de querer también parece mostrar que Fabio es un sujeto indigno:

Perdón, en fin te pido
de las muchas ofensas que te he hecho
en haberte querido: 45
que ofensas son, pues son a tu despecho;
y con razón te ofendes de mi trato,
pues que yo, con quererte, te hago ingrato.

En este fragmento se confiesa el delito, y se afirma el sentimiento. Vuelve a aparecer la vía en la que se expresa el tópico del amor como un delito: amar a un sujeto indigno.

Otra vía, ya no como transgresión de la norma de amar a un sujeto digno, es la presentación del amor como un delito que transgrede la norma de humildad de un siervo a su señor. Tal es el caso del romance número 19, “**Lo atrevido de un pincel**”, donde el atrevimiento de pintar un retrato en versos constituye un delito de amor. Antonio Alatorre y Méndez Plancarte, aunque anotan solamente “reo” en sus respectivas ediciones, sin lugar a dudas observaron –y quizás les pareció muy natural– el uso de la jerga jurídica en este poema que sobresale a todos los de este conjunto porque constituye una alegoría jurídica completa y posee una gran proporción de léxico forense: *delitos, osadías, consejo, alegar merecimientos, solicitar posesiones, pretender ser vencidas, fundan vencimientos, acreditar deidades, natural orden, exenciones de regio, alma suya por derecho, prenda, firma de cautiverio, reo, en fe, dar fe, etc.*

Hay dos delitos en este poema, y uno motiva al otro. El primero es el atrevimiento de retratar a Lisi con pinceles, y el segundo, el atrevimiento de retratarla, pero con versos. Dicho tratamiento recuerda el efecto de motivación para el delito de remontarse al conocimiento expresado en el *Primero sueño* (vv. 811-826):

Logros de errar por tu causa 5
fue de mi ambición el cebo;
donde es el riesgo apreciable
¿qué tanto valdrá el acierto?
Permite pues a mi pluma
segundo arriesgado vuelo 10
que no es el primer delito
que le disculpa el ejemplo.

Este poema toma al error como metonimia del delito, y el atrevimiento de retratar una belleza noble es una especie del amor como delito. En una línea similar, los siguientes tres poemas que están dedicados a Lisi,

y en tan necesaria culpa
encuentre el perdón propicio,
el que no ofende quien yerra
si yerra sin albedrío.

En el poema, sor Juana (me atrevo a identificarla con la voz poética por sus referentes reales) ha pedido perdón a Lisi por amarla de manera tan intensa y atrevida. El delito es garboso porque se dirige el atrevimiento a una noble, y la ofensa es bienquista, o sea, bien recibida porque el motivo del atrevimiento está exento de mácula. Sin embargo, aquí está el detalle de sor Juana, invoca como tópico un principio jurídico. El tópico de la esclavitud de amor o la cárcel de amor tienen su base en la idea de la pérdida de libertad del amante, y esto lo aprovecha sor Juana para valerse del principio jurídico de que nadie puede obrar mal si no tiene albedrío. La *Partida Séptima* lo expresa con gran claridad: “Otrosí dezimos que si algund ome que fuesse loco, o desmemoriado, o moço que non fuesse de edad de diez años e medio matasse a otro, que non cae porende en pena ninguna, porque non sabe, ni entiende el yerro que faze.” (*Partida Séptima*, VIII, III). Quien obra dominado por otro no puede ser considerado culpable del yerro, así sor Juana se libera del delito, aunque afirma que lo comete.

La hipótesis de Soldevila (27) de que el lenguaje jurídico en los poemas de amor se explica por la cercanía de éste con las ideas de pacto o contrato de amor o lucha de contrarios no explica la totalidad de las formas en que se presenta el lenguaje técnico jurídico en la producción literaria. Más allá del amor como un contrato o lucha de contrarios también se puede presentar el léxico jurídico o el discurso forense en casos que no impliquen una relación mediante un pacto o como un litigio sino un orden de supra-subordinación, como en los casos que nos ocuparon: el *amor como delito* se presenta junto a un alegato de defensa ante un juez, que puede ser el amado.

Pensar en el amor como delito, en linde con el amor como disputa, como acuerdo de contrarios, nos puede arrojar el amor como proceso legal, como una subespecie del *militia amoris*. Sin embargo, para que funcionen juntos, el tópico de la *militia amoris* y el amor como delito precisan cualificaciones distintas en los sujetos. Para la *militia amoris* la consideración de los sujetos es de igualdad, luchan como contrarios

que ejercen el mismo poder; en cambio, en el *amor como delito*, los sujetos están marcados por el desequilibrio: ya sea de uno de los enamorados sobre el otro o de una divinidad, la sociedad o un legislador abstracto sobre el enamorado. Los poemas que he analizado tienen un componente de la transgresión a una norma o un atentado en contra de un bien jurídico. Al respecto vale la pena traer a cuento lo que sostiene Roberto González Echevarría:

No son pocos, por supuesto, los antecedentes de este choque entre el amor y el derecho, que se remonta al alba no solo de Occidente, sino de la propia civilización humana. El conflicto entre deseo y prohibición resulta consustancial en ambos: como elaboración social el amor se hizo como afrenta a la ley y la ley para controlar el amor. Pienso que uno no siguió al otro, sino que surgieron juntos. No existe, por así decirlo, el amor libre. De ahí que tengamos la miríada de historias, comenzando por el Génesis, sobre transgresiones cometidas por amantes. El tiempo humano, la historia, nuestro tiempo caído, comienzan con la infracción y en la infracción, y llevan en sí el recuerdo de ésta: Adán y Eva, Edipo, todos los amantes transgresores de la mitología y la Literatura clásica. (10)

El amor siempre tiene un contenido de atentado a la libertad y se vive como una transgresión a la racionalidad, a las normas sociales, al equilibrio emocional. Quizás no siempre se presenta en el amor una lucha entre el deseo y la prohibición, sino que el mapa es aún más amplio y el Derecho tiene mucho que decir junto al amor. El rastreo de los motivos literarios es una de las tareas filológicas más importantes porque permiten elucidar la transmisión de la materia literaria. En el estudio de sor Juana permiten atisbar los anclajes en poéticas, las diferencias y repeticiones y las intenciones específicas en el uso de las herramientas estilísticas.

3.5 La legitimidad de los hijos

En la *Partida Cuarta* se tratan todas las materias adyacentes a los *desposorios*, a los casamientos y a la descendencia. El Título Quince trata específicamente de los hijos no legítimos y está íntimamente ligado con la *Partida Sexta* que trata de las sucesiones y herencias. He escogido finalizar con este apartado porque

el motivo de los hijos legítimos tiene gran variedad temática y al mismo tiempo una vinculación con la biografía de sor Juana.

En algunos poemas aparecen las sucesiones como metáforas de los hijos, y son motivos literarios que emplea sor Juana para realizar muestras de amor a los personajes nobles. Así en el romance número **14**, **“El daros señor los años”**, lo expresa en los siguientes versos: “Él os guarde, Cerda excelso, / y os dé en feliz sucesión, / muchas ventajas del cielo, / muchos émulos del sol” (vv. 73-76). En este fragmento está presente, sin más ni menos, la fórmula de agradecimiento popular: “que Dios se lo pague con muchos hijos”. En el poema número **31**, **“Allá van, para que pases”**, también ocurre la sucesión como metáfora de los hijos en los versos: “Y al hermoso Josef mío, / sucesión tuya dichosa, / dale de mi parte muchos / besapiés y besaboca” (vv. 57-60). El soneto número **155**, **“La heroica esposa de Pompeyo altiva”**, que ya no se dirige a reyes reales sino que aborda un hecho legendario también entre nobles, introduce el motivo de los hijos legítimos como sucesión en el verso 7: “La concebida sucesión arroja”. El aborto que sufre Julia y del que habla sor Juana en este soneto parece no sólo expresar la pérdida del hijo legítimo sino de toda la *sucesión*. Es en este aspecto, más contundente que los anteriores, pues la sucesión no sólo se atiende a los bienes heredados sino al reino mismo.

En dos poemas el motivo de los hijos legítimos de reyes está relacionado con la herencia monetaria y del reino. El poema número **32**, **“Rey coronado del año”** expresa este sentido en los versos siguientes:

| | |
|--------------------------------|----|
| ¡Oh, quiera Dios que le veas | 45 |
| como alto sucesor tuyo, | |
| si en la herencia sin primero, | |
| en las glorias sin segundo” | |
| [...] | |
| Para que digas ufana, | |
| aunque es tu sucesor uno: | |
| “Parí uno; pero León, | 55 |
| que no le equivalen muchos”. | |

La Condesa de Paredes, a quien le dirige este poema, había logrado tener un solo hijo, al cual loa en el poema y le augura prosperidades. Ese hijo único representa al mismo tiempo al heredero principal de los bienes de los padres y al sucesor del reino. El poema número **23**, **“Acuérdome, Filis Bella”**, se vale

también del trato del hijo legítimo como heredero: “pues aunque de su alto padre / gozara la rica herencia” (vv. 17-18).

En la *Partida Cuarta* se establece que los hijos legítimos son aquellos que resultan fruto de la unión legítima de hombre y mujer y entre otros derechos tienen el de heredar y ocupar cargos eclesiásticos y seculares.

Honra con muy gran pro, viene a los fijos en ser legítimos. Ca han por ende los honrras de sus padres. E otrosi pueden recibir dignidad, e orden sagrada de la iglesia, e las otras honrras seculares, e a vn heredan a sus padres e a sus abuelos, e a los otros sus parientes, assi como dize en el titulo de las herencias, lo que no pueden fazer los otros que no son legítimos. (*Partida Cuarta*, XIII, II)

Los hijos de los reyes que aspiran al trono deben contar entre sus credenciales con la legitimidad (aunque ocurren, desde luego, varias excepciones, el texto jurídico apunta en esa dirección). En el poema número 24,

“No he querido, Lisi mía”, sor Juana juega con el concepto de la legitimidad de los hijos:

No he querido, Lisi mía,
enviarte la enhorabuena
del hijo que Dios te dio,
hasta que a Dios lo volvieras:
que en tu religión, señora, 5
aunque tu beldad lo engendra,
no querrás llamarle tuyo,
menos que de Dios lo sea.
Crédito es de tu piedad
que, naciendo su Excelencia 10
legítimo, tú le quieras
llamar *hijo de la iglesia*

Los hijos de la Iglesia eran los hijos que nacían de relaciones no legítimas. En el *Codex Iuris Canonici* se lee: “el bautismo, puerta de los sacramentos, cuya recepción de hecho o al menos de deseo es necesaria para la salvación, por el cual los hombres son liberados de los pecados, reengendrados como hijos de Dios e incorporados a la iglesia” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*). *Hijo de la Iglesia* resulta aquí en un juego metafórico que sustituye al *cristiano*, por una fórmula jurídica que colocaba un mote a quien bajo este rubro se incluyera. Ser hijo de la iglesia implicaba serias adversidades, desde el más leve desprestigio, al mayor estigma como el que siempre busca evitar sor Juana. El Título XIII de la *Partida Cuarta*, despliega las consideraciones sobre los hijos legítimos:

Entre todos los bienes que diximos en los titulos ante deste que son en el matrimonio, es vno dellos q losijos q nascen del son derechureros, e fechos segund ley. E talesijos como estos, segund dixeron los santos, ama Dios, e ayudalos e dales esfuerço, e poder, para vencer los enemigos de la su fe. E son assi como sagrados, pues que son fechos sin mala estança e sin pecado, e sin todo aquesto, son tenudos por mas nobles por que son ciertos, e conocidos, mas que los otros que nascen de muchas mugeres, que non pueden ser guardadas, como la vna, segund ya diximos. (*Partida Cuarta*, XIII)

No me imagino cómo leyó sor Juana estas consideraciones (ya sea en las *Partidas* o en otro ordenamiento) siendo una mujer que no tenía padre conocido. La cantidad de poemas que le dedica a los hijos legítimos de los reyes es sintomática de la importancia y también es un testimonio literario que nos permite pensar que el asunto no era menor en la sociedad novohispana. El romance número 3, “**Si es causa amor productiva**”, se vale de las diversas categorías de los hijos para dar cuenta de las relaciones entre los celos y el amor:

No son, que dicen, de amor
bastardos hijos groseros,
sino legítimos, claros 15
sucesores de su imperio.

[...]

Si ellos no tienen más padre 85
que el amor, luego son ellos
sus más naturales hijos
y más legítimos deudos¹²⁰.

Sor Juana mezcla dos nociones en este poema, la de los hijos naturales y la de los deudos legítimos. Aunque en este poema el tema no son los hijos legítimos o ilegítimos, sí se vale de sus diferencias sutiles para pensar en el amor y los celos. Los hijos naturales son los que nacen de una pareja que no es casada o que nacen de una mujer que era nombrada en las *Partidas* como “barragana”; es decir, una mujer que un hombre tomaba de “ganancia” en incursiones guerreras. Los hijos naturales no son legítimos, aunque tuvieran padre conocido, pero sor Juana juega con el concepto, los celos son hijos naturales porque no son

120 Antonio Alatorre consigna que en el manuscrito Moñino se lee “deudos” y no “dueños” como en todas las ediciones anteriores (Alatorre, *Lírica personal* 17). A mi parecer, la diferencia no es mucha entre ambas variantes. Me inclino por la versión de Alatorre en este caso, pero no tengo la oportunidad de argumentar mi inclinación por razones de espacio, diré solamente que los hijos legítimos son más bien deudos que dueños del amor. El verso con la lección “deudos” tiene mejor sentido porque está usado en el sentido de ‘parientes’.

fruto de un casamiento, pues sólo tienen un padre conocido, el amor. Sin embargo, sí son legítimos deudos por la misma razón de que el padre es conocido y serán los legítimos sucesores de su dominio.

Hay una estructura recurrente en este par de fragmentos. En ambos resultan equivalentes los términos *hijo natural* e *hijo legítimo*: los celos son “hijos legítimos y herederos del imperio del amor” y “los más naturales hijos y los más legítimos deudos del amor”. En la doctrina jurídica el concepto de hijos naturales y de hijos jurídicos no era lo mismo. Mientras los primeros eran los que no estaban legitimados por el Derecho, es decir los que nacían sin una unión matrimonial previa, los segundos eran los que nacían dentro del matrimonio. En este poema, sin embargo, sigue prevaleciendo el uso metafórico de los celos como hijos legítimos/naturales del amor, no se habla de los hijos legítimos, sino que éstos funcionan como el término sustituto de los celos.

En España, el estatus jurídico de los hijos estaba fuertemente ligado al estatuto jurídico de los padres, así que podían encontrarse diferentes cualificaciones para los hijos, los hijos legítimos fruto de un matrimonio legalmente constituido por el Derecho eclesial o estatal; los *hijos naturales*, fruto de dos personas que no tuvieran impedimento alguno para contraer matrimonio; *hijos ilegítimos*, *bastardos* o *adulterinos*,¹²¹ los que resultan de la unión de personas con un impedimento legal para contraer matrimonio, ya sea porque uno o los dos padres estén casados con otra persona —en este último caso, el hijo es denominado *dobles adulterino*. Finalmente, los *hijos de la iglesia*, que estaban en calidad de abandono. Esto, que desde nuestra perspectiva cultural y jurídica del siglo XXI resulta absurdo pues todo hijo, sin importar el estatuto jurídico de los padres, posee el mismo derecho, en la sociedad de sor Juana era una criba de derechos sucesorios. Los hijos de las esclavas tenían su consideración también, muy adversa, por cierto. En el soneto número **195, El hijo que la esclava ha concebido**, se aborda este motivo. Los hijos de madre sierva corrían con la misma suerte y eran considerados como pertenencias del dueño de la esclava.

Finalmente, dentro de la categoría de los hijos ilegítimos, aparece una riada de nombres para los hijos que tienen madres fuera de los buenos ojos de la Iglesia, y que en ese momento de la vida de sor

121 La calificación en el *ius commune* era aún más acerba: “hijos fornecinos: hijos fruto del fornicio y en esta categoría se encontraban los hijos sacrílegos, incestuosos, y adulterinos”. (*Dic. Panh. Esp. Jur.*).

Juana, en la segunda mitad del siglo XVII eran casi la mitad (Gonzalbo 708). Las *Partidas* otra vez nos dan la precisión en los usos léxicos:

Otrosí fijos y a, que son llamados en latin manzeres, e tomaron este nome de dos partes de latin: manua, scelus, que quier tanto dezir, cmo pecado infernal. Ca los que son llamaos manzeres, nascen delas mugeres que estan en la puteria, e dase a todos quantos a ellas vienen. E porende non pueden saber, cuyos fijos son los que nascen dellas. E omes ya, que dizen que manzer tanto quiere dezir, como manzillado, por que fue malamente engendrado, e nascen de vil logar. E otroa manea ha de fijos que son llamados en latin spurii, que quier tanto dezir, como delos que nascen delas mugeres, que tienen algunos por barraganas de fuera de sus casas, e son ellas atales que se dan a otros omes, sin aquellos que las tienen por amigas: porende non saben quien es su padre del que nasce de tal muger. (*Partida Cuarta*, XV, II)

Sor Juana tiene un poema para esta categoría jurídica de hijos ilegítimos. Es una décima que ha levantado los más altos rubores en sus estudiosas y estudiosos. Me refiero al epigrama número 95, “**El no ser de padre honrado**”, que transcribo completo a continuación por no ser muy extenso:

El no ser de padre honrado
fuera defecto, a mi ver,
si como recibí el ser
de él, se lo hubiera yo dado.
Más piadosa fue tu madre, 5
que hizo que a muchos sucedas:
para que, entre tantos, puedas
tomar el que más te cuadre.

En la primera parte, sor Juana se justifica dejando la deshonra en el padre, de quien sólo recibió el ser y no sus vicios. Este epigrama utiliza de manera excepcional el verbo “suceder”. Cuando en el verso sexto dice “que hizo que a muchos sucedas” no le está diciendo que va a tener muchas herencias, sino que irónicamente le dice que tiene muchos padres, es decir, que su madre andaba en la putería. Explica Alatorre que ciertamente su padre, Pedro Manuel de Asuaje “no fue un hombre honrado, pues abandonó a su concubina, Isabel Ramírez, dejándola con tres hijas pequeñas, la menor de las cuales se llamó Juana Ramírez (no de Asuaje)” (Alatorre, *Lírica personal* 323).

El poema nos presenta una faceta de sor Juana en la que se ven mezclados los juegos de ingenio, los saberes y la mordacidad colocándolo en la categoría de los manzeres, manzillados o espurios, y que sencillamente podría llamarse “hijo de puta”, adjetivos todos de total deshonra. Vuelve Alatorre a comentar sobre este punto en su edición de la *Lírica personal*: “MP [Alfonso Méndez Plancarte] dice que este epigrama

es ‘tan sangriento que nos duele en sor Juana’. A mí me parece admirable no sólo el respeto a la memoria de ese hombre a quien sor Juana quizá no llegó a conocer, sino también el valor que demostró al dar a la imprenta semejante epigrama” (323-324). Por lo que a mí respecta, percibo si no una falta de respeto hacia su padre, sí una frialdad y lejanía muy madura, y en cuanto a lo “sangriento” del epigrama, mi opinión se dirige a contemplar el ingenio como herramienta de defensa aplicando la elegante ironía para insultar a quien, seguramente, se lo merecía. Sobrecoge de cualquier manera cómo utiliza ese dolor para subvertirlo como arma, sabe del dolor que causa ser señalada como hija ilegítima y con esa conciencia dirige el dardo.

En cuanto al soneto número **160, “Aunque eres, Teresilla, tan muchacha”**, el tema que reluce es el de los hijos notos. El soneto, también epigramático, lo transcribo a continuación:

Aunque eres Teresilla, tan *muchacha*
le das trabajo al pobre de *Camacho*,
porque dará tu disimulo un *cacho*
a aquel que se pintare más sin *tacha*.

De los empleos que tu amor *despacha* 5
anda el triste cargado como un *macho*,
y tiene tan crecido ya el *penacho*
que ya no puede entrar si no se *agacha*.

Estás a hacerle burlas ya tan *ducha*
y a salir de ellas bien estás tan *hecha*, 10
que de lo que tu vientre *desembucha*,

sabes darle a entender, cuando *sospecha*,
que has hecho, por hacer su hacienda *mucha*,
de ajena siembra, suya la *cosecha*.¹²²

Confieso mi inclinación risueña a este soneto tan bien calzado y construido. El ejercicio es notable, utilizar unos consonantes previamente dados: -acha, -acho, -ucha y -echa. El tema es el ingenio de una mujer, Teresilla, para burlar a su marido, gozarse con quien quiera y pese a todo asegurar la manutención de sus hijos. Si bien los consonantes son forzados, Teresilla es astuta y libre. Los hijos que le ha endilgado a Camacho son llamados notos, un tipo de hijos ilegítimos que según las *Partidas* son definidos de la siguiente manera: “E otra manera ha, de fijos que son llamados notos: e estos son los que nascen de adulterio, e son

122 Cursivas en el original.

llamados notos: porque semeja, que son hijos conocidos del marido que la tiene en su casa, e non lo son.” (*Partida Cuarta*, XV, II). Si bien las *Partidas* dejan siempre del lado de la madre la deshonra, en el soneto de sor Juana opera una vindicación. Camacho es un marido estúpido que no se da cuenta, no sospecha y tiene por hijos a quienes no son suyos.

En la cualificación jurídica de los hijos se jugaba el futuro patrimonial, el prestigio, en general, todas las relaciones importantes en la vida. A esta situación se suman otros elementos como el lugar de nacimiento o los estratos raciales, que aún complejizan más el estatuto jurídico de la filiación. Pilar Gonzalbo sostiene que

La legitimación se lograba por varios medios, de los que el más común y sencillo era el posterior matrimonio de los padres. Aunque la ley preveía otros cauces, la única opción que se puso en práctica con cierta frecuencia fue la de un rescripto real. Por licencia expresa de la Corona o por abuso de sus facultades, los virreyes, audiencias y gobernadores, asumieron ocasionalmente la facultad de otorgar privilegios de legitimidad, que solían ser solicitados por miembros de prestigio en la sociedad criolla. (699).

Aunque en la Nueva España la cantidad de hijos ilegítimos o con alguna mácula en su legitimidad, como sor Juana, era proporcionalmente amplia en relación con los hijos legítimos,¹²³ para nuestra poeta era particularmente importante reflexionar sobre este aspecto jurídico de la estratificación social que le había pesado tanto. En la Nueva España, los hijos ilegítimos sin padre conocido podían adquirir los derechos que tenían los hijos legítimos, ya que podían utilizarse una gran “variedad de recursos que las leyes proporcionaban para eludir o paliar el rigor eclesiástico” (Gonzalbo 707). Sor Juana supo aprovechar todos los medios jurídicos a su alcance para legitimarse como hija gracias a su talento y posición.

123 Pilar Gonzalbo Aizpuru, en su artículo “La familia novohispana y la ruptura de los modelos”, señala que para una muestra de bautizos en el Puerto de Veracruz entre 1650 y 1669, las cantidades brutas eran: 3045 hijos ilegítimos frente a 5587 hijos legítimos.

EPÍLOGO. Un problema textual en el romance número 19, “Lo atrevido de un pincel”

“¿Cómo sin grande noticia de ambos derechos podrán entenderse los libros legales?”

Respuesta a sor Filotea
Sor Juana Inés de la Cruz

La interpretación de la obra de sor Juana desde el plano retórico jurídico amplía nuestro horizonte de expectativas cuando paradójicamente restringe las vías a su interpretación. Mientras los sentidos de los términos se hayan más explicados en su totalidad, las interpretaciones se reducen en cantidad en virtud del adelgazamiento del criterio de validez. Cuando el conocimiento jurídico tiene una presencia tal como la que se ha demostrado no podemos leer a sor Juana sin considerar la cultura jurídica de su tiempo.

El romance número 19, “**Lo atrevido de un pincel**”, que constituye un discurso de defensa de la parte acusada, contiene también léxico, metáforas y alegorías jurídicas y se vale de tópicos relacionados con el Derecho como *el amor como delito*. Es, por estos elementos, uno de los poemas más complejos en el aprovechamiento de saberes jurídicos y por lo cual constituye una composición de primera importancia para este estudio.

En el poema la acción delictiva es la pretensión de retratar a una hermosa noble (Filis) a través de la palabra, pues en su intento de emular la belleza de una diosa a través del retrato está la ofensa. Este poema en particular es interesante por su implicación en los efectos de crítica textual que desencadena leerlo desde una perspectiva jurídica. En todo el poema subyace una clave jurídica de interpretación y los tecnicismos jurídicos que se invocan pertenecen al terreno del Derecho canónico porque son precisamente los más adecuados para hablar del amor profesado a una persona noble y por este motivo tratada como divinidad.

La excepción que invoca sor Juana para argumentar su inimputabilidad es que su acto fue una manifestación de respeto y de amor la que la lleva a retratar con la pluma. Es, de este modo, una forma del *status qualitatis* y la argumentación de la defensa indica que tal delito se comete por la obediencia a una

norma superior (la *lex potentior*). Todo el poema constituye un tratamiento alegórico del retrato como un delito (y del amor como un delito) y su petición de perdón se concibe como un litigio criminal.

También, como se recordará, este poema tiene unas metáforas jurídicas de muy buen calado, por ejemplo, en uno de sus argumentos compara el atrevimiento de pintar el retrato con el del niño que se corta la mano:

| | |
|-----------------------------------|----|
| como el niño que inocente, | 85 |
| aplica incauto los dedos | |
| a la cuchilla, engañado | |
| del resplandor del acero, | |
| y herida la tierna mano, | |
| aún sin conocer el yerro, | 90 |
| más que el dolor de la herida | |
| siente apartarse del <i>reo</i> ; | |

El *reo*, sinónimo de indiciado o de delincuente, sustituye al acero que antes ya substituyó por metonimia a la cuchilla, y en ese acto de metaforizar la enclava en una connotación jurídica. Este pasaje podría constituir un *status* legal del tipo *sylogismo* pues compara dos presupuestos jurídicos para la comisión de un delito, aunque a decir verdad la analogía no resulta tan afortunada: la atrevida en el poema es la voz lírica, el atrevido en el fragmento citado es la víctima del delito. Es más preciso considerar este fragmento como un *sylogismo*, sí, pero de descargo; un *status qualitatis*. Lo hizo, se atrevió, pero compelida por fuerzas insoportables, así el niño, por el deslumbramiento del acero se atreve a tocar un filo.

Concedamos esta interpretación subyacente a todo el poema y pasemos a analizar el problema textual. En la edición de Juan García Infanzón de Madrid de 1689, leemos: “Lo atrevido de un pincel, / Filis, dio a mi pluma alientos: / que tan gloriosa desgracia / más causa corrió que miedo.” Así tenemos la misma lectura en las ediciones posteriores hasta 1725 (cuando sólo se llamó el tomo primero como *Poemas*). Ya para 1951, Méndez Plancarte, que publica su edición de la *Lírica personal* que da cuenta de un descomunal trabajo, decide corregir el verso de sor Juana: “más causa *ánimo* que miedo” aduciendo la falta de sentido en la versión original.

Antonio Alatorre, en su edición, y en relación con ese cambio de Méndez Plancarte, dice en su *Introducción*:

Un atrevido pincel quiso retratar la belleza de “Filis”, y no pudo (si bien fue mérito el haberlo intentado); ese fracaso, según se lee en todas las ediciones, “más causa corrió que miedo” (19:4); o sea: ‘corrió miedo, pero sobre todo corrió causa’. Esto no tiene ningún sentido. MP, se diría que heroicamente, corrigió así: “más causa ánimo que miedo. (Véase una explicación detallada en el lugar respectivo). (Alatorre, *Lírica personal* XIX)

Si nos vamos al “lugar respectivo”, en la nota que nos ofrece Antonio Alatorre, leemos lo siguiente:

4. *ánimo*: en todas las ediciones antiguas se lee “más causa corrió que miedo”, lo cual no tiene ningún sentido; la palabra ánimo es corrección de MP; valga, en su apoyo, el largo pasaje del *Primero sueño* (vv. 781-826) en que sor Juana evoca el glorioso fracaso de Faetonte que, en vez de arredrar al “*ánimo ambicioso*”, le da alas para intentar un “segundo vuelo” (Alatorre, *Lírica personal* 77).

Coincido con Alatorre en que esa cuarteta evoca el pasaje del segundo atrevimiento que aparece en el *Primero sueño* con una intención similar: un atrevimiento pertinaz que a pesar del castigo o del fracaso intenta por segunda vez. Sin embargo, como espero haber demostrado en el capítulo temático, el atrevimiento es un *leitmotiv* en la obra de sor Juana que se relaciona con materiales jurídicos, así tenemos un delito de amar, un delito de callar, un delito de conocer, un delito de destacar, que son todos atrevimientos y coinciden en la alusión mítica a Faetón y su desastrosa caída.

Mi discrepancia, empero, con Méndez Plancarte y con los argumentos de Alatorre es más acentuada. La corrección de Plancarte se basó en el criterio del *buen sentido*, pues a su entender no cuadraba el que ofrecía la palabra *corrió*. El argumento que ofrece Alatorre sobre la pertinencia de corregir *ánimo* recurriendo a otros momentos donde también se utiliza en el mismo sentido, por constituir un motivo corriente y frecuente en sor Juana pinta insuficiente.

Después de considerar el poema entero bajo la clave de interpretación jurídica nos exige leer cada verso con el lente del perito en cánones y vacunarse de tomar las palabras que parezcan más sencillas de entender en su sentido llano y cotidiano. Así que vueltos a la obra debemos revisar más detalladamente el uso de las palabras y evidenciar su connotación jurídica.

Algo que llama la atención en este poema es la repetición del término *causa*, que en sor Juana, como hemos demostrado en otros momentos (por ejemplo, el caso del romance 11, “Ilustrísimo Don Payo” donde una misma cuarteta tiene dos veces la palabra *afectos*), las repeticiones siempre generan sospecha y

cada palabra adquiere con cada uso matices diferentes o posee sentidos distintos que ponen a prueba nuestra sagacidad lectora. En el poema, decía, aparece la palabra *causa* cuatro veces:

v. 4: más causa corrió que miedo.

v. 5: Logros de errar por tu causa

v. 167: que es, si registras la causa

v. 171: ¿Hay causa sin producir?

Como vemos, aparecen dos casi al inicio del poema, y las otras dos, casi al final. La causa del verso 4 está siendo usada en un sentido jurídico, la del verso 5 y 167, en uno cotidiano, y la del verso 171, en un sentido filosófico. Sobre la que quiero llamar la atención es sobre la *causa* del verso 4.

La palabra *causa* en el *Diccionario de Autoridades* o en el *Tesoro de la lengua* de Covarrubias no se encontrará sino bajo las acepciones que en mayor medida se conservan en el habla cotidiana. Sin embargo, el campo en el que se inscribe esta palabra es el del Derecho canónico, y *causa* en este caso significa: “motivo o razón por la que un acto merece la protección del Derecho” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*).

Otra palabra problemática es justamente la que sustituye Plancarte: “corrió”, y ésta también tiene un sentido adecuado al caso. En el *Diccionario de Autoridades* encontramos las acepciones siguientes (entre otras 72): “Vale asimismo por translación, pasar, dar curso, expedición y despacho a las dependencias y negocios.”; “Se toma muchas veces por estar admitida o recibida alguna cosa, usarse y practicarse”; “Equivale algunas veces a suceder, experimentarse, passar”.

Por último, la definición en el Derecho canónico de la palabra *miedo* es la siguiente: “Vicio del acto jurídico que consiste en la violencia moral, la amenaza de un mal inminente, grave e injusto, que un sujeto pretende infringir a otro, para liberarse de la cual, dicho sujeto se ve compelido a hacer algo que no desea y que solo realiza para evitar ese daño grave” (*Dic. Panh. Esp. Jur.*).

Vayamos ahora a la comparación de las dos ediciones posibles: en la versión de Méndez Plancarte y que también sigue Alatorre, el sentido de la estrofa primera es: ‘el atrevimiento de un retrato hecho a pincel,

Filis, alienta a mi pluma a retratarte, que tan gloriosa desgracia (el retrato es una desgracia pues no se compara con la belleza de Filis y es gloriosa porque retrata precisamente a la noble Filis) causa más ánimo que miedo'. La palabra *causa* funciona como un verbo que afecta al sustantivo “ánimo” y al sustantivo “miedo”:

Lo atrevido de un pincel
Filis, dio a mi pluma alientos:
que tan gloriosa desgracia
más causa ánimo que miedo 4

En las ediciones antiguas el sentido de la estrofa es: ‘el atrevimiento de un retrato hecho a pincel, Filis, alienta a mi pluma a retratarte, que tan gloriosa desgracia se trasladó más como causa (un motivo o razón para la protección del Derecho) que como miedo (un vicio de la acción que se invoca para evitar el daño)’. Aquí, la palabra *causa* es un sustantivo y está igualmente afectada como el sustantivo *miedo*, por el verbo *corrió* en el sentido antes dicho. Quien se atreve a retratar con pincel a Filis incurre en un delito, pero su atrevimiento alienta a quien lo quiere hacer a pluma, porque en ese acto está una razón para estar protegido por el Derecho más que un motivo de escarmiento y advertencia del daño:

Lo atrevido de un pincel
Filis, dio a mi pluma alientos:
que tan gloriosa desgracia
más causa corrió que miedo 4

Este argumento se relaciona con el criterio del buen sentido y con la índole jurídica de la palabra *corrió*. Además, una de las pautas estructurales y estilísticas de este poema es la reiteración: comenzando por el tema que es la repetición del atrevimiento, del “segundo arriesgado vuelo” (v. 10) o que en clave jurídica entenderíamos como la reincidencia delictiva; también se reescriben en todo el poema los significantes: *delito, culpa, atrevimiento, alientos, traslados, paga*.

La sustitución de Méndez Plancarte, aunque sólo fuera una palabra fue triple: se sustituyó la palabra “corrió” por “ánimo”; el sentido de *causa* como sustantivo y tecnicismo jurídico por el de *causa* utilizado como verbo en su sentido cotidiano; y el sentido de miedo en su acepción jurídica por el de su acepción corriente, lo que implicó trivializar el sentido y optar por la *lectio faciliior*. Si revisamos los manuscritos de este

poema no existe una sola variante que recoja la *lectio* “ánimo” y la justificación de tal corrección bajo el argumento del *usus scribendi* de sor Juana no resulta la más precisa. Reitero, no existe una sola variante con *animó* y en cambio todas las ediciones desde 1689 hasta 1725 decían *corrió*. Quizás si Méndez Plancarte hubiera consultado, efectivamente, todas las ediciones antiguas, el peso de la mayoría le habría hecho dudar. El mismo Alatorre puso en duda que Méndez Plancarte consultara todas las ediciones, y también advirtió por vía del ejemplo, que muchas de las intervenciones plancartianas en el texto de sor Juana no tenían fundamento.

En segundo lugar, ofrezco el criterio de la *res metrica*. El verso “más causa ánimo que miedo” leído frente al original “más causa corrió que miedo” se escande de una manera abismalmente distinta, un acento extrarrítmico (más càusa ánimo...); un ritmo trastabillado de acentuación torpe que contrasta con los versos anteriores. Acaso acentuar *animó* podría salvar este inconveniente. También podría objetarse que sor Juana tiene una serie enorme de versos con acentos extrarrítmicos, pero reviro que por lo general los acentos extrarrítmicos en sor Juana suelen aparecer en versos de arte mayor. La corrección de Méndez Plancarte me temo que resulta más un cambio a pico y martillo que a lápiz y papel.

José María Micó sugiere que en el trabajo filológico es necesario considerar la mayor cantidad de criterios posibles y no tomar decisiones desde sólo uno de ellos: “Las variantes problemáticas deberían ser analizadas siempre mediante la suma de todos los argumentos posibles, sin confiar la elección al dictado de uno sólo de los criterios tradicionales: *lectio difficilior*, *usus scribendi*, *conformatio textus* y *res metrica*.” (Micó, 84). Desde los criterios ecdóticos del *ope codicum*, *usus scribendi* o *res metrica*, la corrección de Plancarte no se sostiene. La crítica textual de la producción de sor Juana, visto este pequeño ejemplo, no puede desatender las posibilidades que ofrece la retórica forense para el ejercicio interpretativo que subyace a la labor de la edición crítica de sus obras completas.

CONCLUSIONES

Entre los versos de Sor Juana relumbra una curiosidad que interpela. Nuestra poeta logró un nivel altamente complejo en el aprovechamiento de los conocimientos jurídicos y aunque con esto concurría a una dinámica generalizada en la poesía culta barroca, supo llevar a buen puerto la sutileza y la discreción en el uso de los conceptos jurídicos sin encallar en la nulidad de variación, en la aridez del lugar común o en la baladronada del ingenio estéril. Sor Juana es una cuidadosa poeta de la curiosidad.

A lo largo de toda esta tesis he tenido como guía los estudios interdisciplinarios de Literatura y Derecho. La investigación de la presencia del Derecho en la Literatura ha probado algunos de sus alcances, en primer lugar, en la interpretación textual ha ayudado a desanudar muchos versos que han sido poco atendidos en la tradición crítica; en segundo lugar, ha tenido alcances en la configuración del contexto jurídico en el cual se produce una obra literaria, mostrando cómo esa esfera jurídica tuvo matices comunes a otras épocas y particularidades que se encuentran en relación dialéctica con la creación literaria; y por último, para la labor ecdótica, pues con los aspectos anteriores, se aclara el panorama de los sentidos al momento de evaluar las variantes de los distintos testimonios.

En la revelación del léxico empleado por sor Juana es patente un alto conocimiento y precisión de los conceptos jurídicos y evidencia conocimientos de primera mano. El poema en el que el léxico jurídico usado de forma llana, el romance número 38, “**¡Válgame Dios! ¿Quién pensara**”, está dirigido a un poeta que también es jurista. En el poema se teje la propuesta de sor Juana para entender la relación de mutuo enriquecimiento entre el léxico del Derecho y la Literatura. El léxico, por otra parte, lo trae sor Juana más de los libros como el *Corpus Iuris Civilis* y la retórica clásica que de la práctica común de los letrados, por lo tanto, es de extracción libresca.

En cuanto al uso de las metáforas jurídicas es menos frecuente su uso aislado en un poema que la utilización concatenada de momentos metafóricos o alegorías. Quizás Sor Juana, encontrando la novedad

del recurso no pudo resistirse a extraer todas las posibilidades desarrollando la metáfora como una alegoría. Sor Juana vincula la metáfora jurídica con una gran variedad de relaciones humanas desde el amor, la justicia, el atrevimiento que significa dedicarse a labores intelectuales siendo mujer, etc., pero en todas coincide en constituir acciones que, si bien no están penadas por el Derecho, sí revisten una transgresión normativa o consisten en relaciones humanas que por medio de su codificación jurídica enriquecen y complejizan las relaciones no jurídicas. Por medio de las metáforas jurídicas también se transfieren a las relaciones amorosas la rigidez, el castigo, las garantías y la seguridad, las pruebas mucho más racionales. En otros aspectos de la vida, metaforizados de esta manera, se transfiere una noción de peligrosidad y siempre aumenta o enfatiza aspectos específicos de las relaciones humanas.

Las alegorías cumplen funciones muy similares a las de las metáforas y además tienen la función de desarrollo de un momento metafórico. En la lírica de sor Juana un tropo es una red de ideas, una red de conocimientos y un estatuto cultural se singulariza. El delicado mecanismo de elección del tropo se sitúa dialécticamente entre la dinámica cultural circundante y el espacio de posibilidad creativa lo que le permite a sor Juana valerse de esas nociones tomadas del campo jurídico para transferirlas a las relaciones humanas no jurídicas. La alegoría jurídica en sor Juana, entendida como concatenación de momentos metafóricos, es el mecanismo retórico en el que más abrevia. La alegoría es un mecanismo para poder hablar de lo inefable, y en sor Juana los temas más delicados por su estado como el amor humano, el suicidio, la injusticia, la incomodidad con la dinámica nobiliaria resultan protegidos por la segunda capa de sentido que provee la alegoría.

En otro sentido, la alegoría en sor Juana es un ejercicio de resistencia en el ingenio. Si bien en muchos momentos de la tradición podemos encontrar usos metafóricos y alegóricos de principios jurídicos, sor Juana sostiene su ejercicio creativo, más allá del alarde ingenioso y calza muy bien las analogías y semejanzas entre los términos metaforizados o alegorizados y sus correspondientes términos metaforizantes o alegorizantes, y en no pocos casos, desentrañar el sentido o las funciones de cada momento metafórico implica un alto esfuerzo para la interpretación.

En cuanto al aprovechamiento del discurso retórico de tipo judicial, puedo dar cuenta de tres maneras básicas en que se expresa en la lírica de sor Juana, la primera manera es el discurso de quien domina la situación, el discurso del juez, y en este rubro encontré la menor cantidad de poemas. En cuanto a la segunda manera, el discurso que he denominado híbrido, pues combina el discurso de quien domina la situación y de quien actúa como parte acusada u ofendida, la cantidad de poemas fue muy similar al anterior rubro. Esta segunda manera resulta interesante, porque demuestra que el discurso judicial se flexibiliza en la Literatura, es maleable, no se da en formas puras y en sor Juana podemos esperar combinación de géneros judiciales que dan cuenta de su capacidad inventiva que no se ciñe a los modelos establecidos y que siempre mantiene la intención de averiguar los límites del ingenio. La tercera manera, la que implica un discurso de parte, ya sea ofendida o acusada, es la que está más presente en los poemas de sor Juana, especialmente el discurso de defensa. Tal inclinación al discurso de defensa por parte de sor Juana revela el reto de ingenio que esto representa, y quizás una inclinación de personalidad moral en la jerónima vertida hacia los otros y vulnerables, como sucede en los discursos por los que intercede por alguien más. Justamente en esos poemas donde se juega la vivienda, la libertad o la vida de otros, son discursos de defensa, están mucho más cercanos a la realidad fuera del texto y no tienen como fin la demostración del ingenio o un alarde de las capacidades creativas. Desde ahí vemos que las composiciones de sor Juana no responden todas al mismo referente de cercanía con la realidad fuera del texto, y las relaciones entre el Derecho y la Literatura en sor Juana no son homogéneas sino diversas en cuanto a los motivos y finalidades del discurso.

Para los temas, motivos y tópicos la red se teje de manera similar, pero ahora el punto de llegada es el material jurídico. Localicé en este trabajo de investigación cinco nudos temáticos que responden a los tratamientos tradicionales actualizados en el contexto novohispano y biográfico. El primer nudo temático está compuesto por los temas, motivos y tópicos relacionados con la administración de justicia y con los operadores jurídicos como jueces, abogados o notarios. Sor Juana aborda los temas relacionados con la justicia de maneras muy similares a sus predecesores, es moralizante y aún la temática jurídica con la

religiosa, pero la lírica de nuestra poeta se distingue por la profusión de terminología jurídica usada de manera metafórica o léxica, utilización de principios jurídicos de extracción culta y libresca, un alejamiento de las estrategias satírico-burlescas y poca referencialidad al contexto evidenciada en la escasa presencia de abogados o notarios ridiculizados.

El segundo nudo temático está relacionado con el Derecho penal, los atrevimientos y yerros. En este apartado se distinguen tres secciones, los delitos contra la vida (homicidios y suicidios), los delitos de guerra (reos y presos) y los delitos de expresión (delito de callarse o de atreverse a hablar, delito de expresarse artísticamente y el delito de distinguirse intelectualmente). En este nudo temático he advertido la tendencia de sor Juana a bordear las fronteras de lo permitido a su condición de monja y al mismo Derecho canónico pues, aunque aborda el homicidio valiéndose de motivos y tópicos comunes en la tradición como el *oculos sicarii* o el *vulnus amoris*, en el tratamiento del suicidio resulta benevolente y justificadora. En cuanto a los delitos de guerra se vale de referencias contextuales al carácter guerrero de la metrópoli y a aspectos específicos del Derecho de guerra como la normativa sobre los forzados a galeras. En cuanto a los delitos de expresión, sor Juana vuelve a trascender los motivos tradicionales para verter una sutil crítica a la norma no escrita de sujeción y subordinación de las mujeres, de manera especial en el tratamiento como un crimen de la brillantez intelectual.

El tercer nudo temático consistió en los temas motivos y tópicos relacionados con los derechos de las mujeres. A pesar de que se ha acentuado la fuerte presencia de estos contenidos en la lírica sorjuanina, haberla estudiado desde este ángulo interdisciplinario reveló aristas muy interesantes. En primer lugar, que en este núcleo temático se percibe una crítica muy sólida basada en la argumentación retórica y jurídica al sistema normativo y a las condiciones de las mujeres, reveló también que la crítica de más alcance no está precisamente en los poemas más famosos sino en otros poemas donde realmente el poema pasó de ser un dispositivo estético para convertirse en un dispositivo jurídico, como es el caso de las décimas número **117**, **“Juzgo, aunque os canse mi trato”**, por las que defiende a una viuda que está a punto de perder su casa o en poemas donde cuestiona, desde planteamientos jurídicos, situaciones sociales específicas como la

corrupción en la administración de la justicia o los derechos de las mujeres en el matrimonio. El estudio mostró también la incomodidad de sor Juana expresada en términos jurídicos, con las condiciones de las mujeres relacionadas con los derechos de propiedad, a la educación y al acceso a la vida cultural.

El cuarto núcleo temático, y también el más extenso es el relacionado con el amor. En este nudo destacué tres estrategias de tratamiento de la materia jurídica: el amor como un contrato o como posesión, la ausencia legal como ausencia amorosa y el amor como un delito. De la investigación se desprenden varias conclusiones, en primer lugar, aunque sor Juana se vale de los tópicos y motivos amorosos tradicionales los codifica en léxico y metáforas jurídicas con una densidad retórica alta y con una postura crítica que contraría los valores al uso, por ejemplo, que las relaciones amorosas deben basarse en la reciprocidad y en la justicia, y que para asegurar la palabra amorosa es insuficiente la palabra de promesa del amante y por eso se vale del Derecho en la ficción. En segundo lugar, sor Juana demuestra su sensibilidad con la situación de las mujeres con esposos ausentes y las consecuencias que esto acarrea tanto en el plano emocional y jurídico. En tercer lugar, al considerar el amor como un delito, ensaya la tensión entre las relaciones amorosas y el sistema normativo de los usos y costumbres, poniendo sobre la mesa relaciones afectivas que eran susceptibles de transgredir una red de normas morales, jurídicas y religiosas opresivas. Por último, en el tratamiento y problematización del amor como una posesión o como una propiedad, sor Juana muestra el punto más alto de ingenio y de crítica, pues a través de aprovechamientos de la materia jurídica argumenta contra las prácticas posesivas de amantes celosos y a favor de la libertad de las mujeres. Todas estas estrategias no son sino formas de manifestar su recelo a la codificación poética y jurídica del amor pues reacciona contra las metáforas comunes utilizadas en poemas amorosos valiéndose de alegorías jurídicas y se planta contra la codificación civil relacionada con los derechos de las mujeres a la hora de contraer matrimonio.

El último y quinto núcleo temático es el relativo a la legitimidad de los hijos, en el cual he advertido, por el número de poemas donde emplea el motivo de los hijos ilegítimos, lo caro que le costó a sor Juana toparse con las determinaciones jurídicas de su época para una situación que ella misma encarnaba. El

ensayo de ingenio poético de estos temas revela cómo el Derecho ocasionaba una multiplicidad de relaciones de opresión-liberación en la biografía de sor Juana, y esto más allá de su valiosa anotación en el anecdotario, sirve para localizar en el espacio poético esa posibilidad escritural, más prefigurada, mejor comprendida. Sor Juana, a través de su crítica literaria a un sistema normativo corrupto y anquilosado nos presenta posibilidades ficcionales en una tensión dialéctica, ve al Derecho con un potencial crítico, como una herramienta de defensa, como una dinámica civilizatoria que impregna y se corresponde en las artes literarias, y al mismo tiempo, observa el Derecho como un conjunto de normas perfectibles, viciado por prácticas corruptas, por desigualdades. Su relación con el Derecho es de profunda admiración crítica.

Adicionalmente en esta tesis, revisé un problema textual relacionado con material jurídico, el romance número **19, “Lo atrevido de un pincel”**, con lo que sugiero que al momento de tomar decisiones ecdóticas deben considerarse también los aspectos jurídicos. Leer a sor Juana con esa mira en el Derecho es cuidar también de su palabra que deviene nuestra por heredad. La cuidamos cuando tenemos en cuenta los ecos hondos desde los que resuenan los significados y así su contenido no nos llega fragmentado, corto, pálido, sino, gracias al ejercicio filológico, recibimos su palabra revestida de su voz de una forma más vivificada, no trivializada y justa.

A diferencia de otros poetas que también se valieron del lenguaje técnico jurídico, sor Juana diversifica los usos, los repliega más a temas como el amor injusto o desigual; a la ausencia amorosa; al atrevimiento de las mujeres por las ocupaciones intelectuales, a los atrevimientos del lenguaje o del silencio; al influjo de la belleza; a las intervenciones judiciales a favor de alguien más; al examen de cuestiones morales; y los vale tanto para tonos serios como burlescos, y por todo ello podemos caracterizarlo como un uso ampliado y más preciso en contraste con los usos más bien burlescos de los tecnicismos jurídicos en los autores precedentes. Ampliado por los temas y usos, y preciso por la eficacia con la que emplea los términos, Sor Juana ha traído para sí, ha incorporado en su mundo léxico gran parte del saber jurídico, y en esa medida, como lectores, nos hemos visto impelidos a leerla con tal prevención como la leemos con la de

sus conocimientos musicales, sus saberes teológicos, sus importantes preocupaciones filosóficas y religiosas y científicas.

La hipótesis de la cual partí en esta investigación, que sostiene que la lírica de sor Juana leída desde la presencia del Derecho permite revelar sentidos y estrategias de ingenio que complementan su lectura me parece que se cumple de manera óptima al ejercitar sus alcances en la interpretación y en la crítica textual. La escritura de sor Juana no será completamente comprendida si no se considera este aspecto, el jurídico, que para ella tuvo una presencia significativa y un uso como material de erudición, como un objeto de crítica y reflexión y como una herramienta para pensar otros mundos posibles.

FUENTES DE CONSULTA

- Aduini Stefano y Mateo Damiani. *Dizionario de Retorica*, Roma: Paradoxes, 2010. Impreso
- Alatorre, Antonio, editor. *Obras completas de sor Juana Inés de la Cruz*, Vol. 1. *Lírica Personal*, 2da. ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso
- “Las redondillas de sor Juana contra los Hombres necios. Un siglo de fama (1818-1910)”, *De amicitia et doctrina. Homenaje a Martha Elena Venier*, Luis Fernando Lara, Reynaldo Yunuen Ortega y Martha Lilia Tenorio, editores, México: El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2007, pp. 45 -76. Impreso
- “Sor Juana y los hombres”, *Debate feminista*, No. 9, 1986, pp. 7-27. Impreso
- Álvarez, Marcos. “Algunas claves semánticas en la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Antonio Vilanova Andreu, coordinador, Madrid: Cátedra, Vol. 2, 1992, pp. 1021-1032. Impreso
- Amaya, Amalia. “Derecho y Literatura” en *Teoría comparatista y Literatura comparada*, P. Aullón de Haro, editor, Madrid: Verbum, 2013. pp. 1-13. Impreso
- Amorosi Virginia y Valerio Massimo Minale. *History of Law and other humanities: views of the legal world across the time*, Madrid: Dykinson, 2019. Impreso
- Aristóteles. *Ética Nicomáquea*, Julio Pallí Bonet, traductor, Teresa Martínez Manzano, introducción, Madrid: RBA Libros, 2007. Impreso
- Retórica*. Quintín Racionero, traductor, Madrid: Gredos. 1985. Impreso
- Artés Hernández, José Antonio. “Sobre el concepto de *stasis* en Hermógenes”, *Myrtia*, No. 29, 2014, pp. 181-199. Impreso
- Arutiunova, Nina. “Metáfora: enfoque lingüístico”, *Cuadernos de Filología Italiana*, No. 1, 1994, pp. 13-25.

- Barrientos Grandon, Javier. *La cultura jurídica en la Nueva España. (Sobre la recepción de la tradición jurídica europea en el virreinato)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1993. Impreso
- Bermejo Cabrero, José Luis. “El saber jurídico del Arcipreste de Hita”, *Actas del Congreso del Arcipreste de Hita*, M. Criado de Val, editor, Barcelona: Seresa, 1973, pp. 409-515. Impreso
- “La formación jurídica del Arcipreste de Talavera”, *Revista de Filología Española*, Vol. 54, No. 1-4, 1974-1975, pp. 111-125. Impreso
- “El mundo jurídico de Berceo”, *Revista de la Universidad de Madrid*, No. 70-71, 1969, pp. 33-52. Impreso
- “Abogados en la Literatura española (siglos XIII-XVII)”, *Historia de la abogacía española*, Vol. 1, Muñoz Machado, Santiago, director, Navarra: Aranzadi, 2015, pp. 555-589. Impreso
- “Aspectos jurídicos de *La Celestina*”, *Actas del 1er Congreso Internacional sobre La Celestina*, M. Criado del Val, editor, Barcelona: Borrás, 1977, pp. 401-408. Impreso
- Derecho y pensamiento político en la Literatura española*, Madrid: Gráficas Feijóo, 1980. Impreso
- “Justicia penal y teatro barroco”, *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Francisco Tomás y Valiente, coordinador, Madrid: Alianza, 1990, Impreso
- “Duelos y desafíos en el Derecho y la Literatura”, *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Francisco Tomás y Valiente, coordinador, Madrid: Alianza, 1990, pp. 109-126. Impreso
- Beuchot, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, 4ta ed., México: UNAM, 2009. Impreso
- Boscán, Juan. *Obras poéticas de Juan Boscán*, M. de Riquer, A. Comas y J. Molas, editores, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1957. Impreso
- Bravo Arriaga, María Dolores. *El discurso de la espiritualidad dirigida. Antonio Núñez de Miranda, confesor de sor Juana*, México: UNAM, 2001. Impreso

- Bravo López, Ulises. “*Carta al Padre Núñez y Respuesta a sor Filotea: la defensa de las humanidades y el novum genus dicendi*”, *Prolija Memoria*, No. 3, 2019, pp. 25-45. Impreso
- Buxó, José Pascual. *Arco y certamen de la poesía mexicana colonial*, Xalapa: Universidad Veracruzana, 1959. Impreso
- *Sor Juana Inés de la Cruz: el sentido y la letra*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. Impreso
- Calvo González, José. “Teoría literaria del Derecho. Derecho y Literatura: intersecciones instrumental, estructural e institucional”, *Enciclopedia de Filosofía y Teoría del Derecho*, Jorge Luis Fabra Zamora y Álvaro Núñez Vaquero, coordinadores, Vol. I, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2015, pp. 695-736. Impreso
- “Cervantismo en Derecho, Panorama de la investigación en España, 2004-2013”, *Revista de Educación y Derecho. Education and Law Review*, No. 9, 2014, pp. 1-30. Impreso
- “Las "Carceleras" y el krausofolclorismo andaluz (Etnología jurídica y Filosofía penal)”, *Anales de la Cátedra Francisco Suárez*, N° 34, 2000, pp. 247-278. Impreso
- “Paremia y gesto de "echar bando" en *Quijote*. Pragmática y semiótica jurídicas”, *Teoría y Derecho: revista de pensamiento jurídico*, No. 20, 2016, pp. 244-261. Impreso
- Casas Rigall, Juan, editor. *El libro de Alexandre*, Madrid: Real Academia Española, 2015. Impreso
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Ed. Francisco Rico, México: Alfaguara, Real Academia Española, 2004. Impreso
- Corominas, Joan y J. A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 5 tomos, Madrid: Gredos, 1980. Impreso
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Melchor Sánchez, [En línea], 1674, Consultado, 20 de marzo 2020, <https://covarrubias.dirae.es/>
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura Europea y Edad Media Latina*. 2 tomos. Margit Frenk y Antonio Alatorre, traductores, México: Fondo de Cultura Económica. 1954. Impreso

- Chocano Mena, Magdalena. *La fortaleza docta. Élite letrada y dominación social en México colonial Siglos XVI-XVII*, Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2000.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Inundación Castálida* [1689], Georgina Sabat y Rivers, editora, Madrid: Clásicos Castalia, 1982. Impreso
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Obras completas*, 4 tomos, Alfonso Méndez Plancarte y Jesús Salcedo Coronel, editores, México: Fondo de Cultura Económica, 1951-1957. Impreso
- Cruz, Sor Juana Inés de la. “Segundo Volumen De Las Obras De Soror Juana Inés De La Cruz” *Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes, [En línea], 2005, Consultado, 20 de marzo de 2020, www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmzcz7w8.
- Diccionario de Autoridades* [1726-1739]. Madrid: Real Academia Española, [En línea], 2020, Consultado, 20 de marzo de 2020, web.frl.es/DA.html
- Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, [En línea], 2019, Consultado, 20 de marzo 2020, dle.rae.es
- Diccionario de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, [En línea], 2018, Consultado, 20 de marzo 2020, dbe.rah.es
- Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*. Madrid: Real Academia Española, Cumbre Judicial Iberoamericana, Asociación de Academias de la Lengua Española, [En línea], 2020, Consultado, 20 de marzo 2020, dpej.rae.es
- Escobar, Ángel. “El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, Vol. 26, No. 1, 2006, pp. 5-24. Impreso
- Espinosa Zapata, Yesid Alexis. *Derecho y Literatura: Diálogo y confrontación*, Medellín: Universidad de Antioquia, 2019. Impreso
- Ette, Ottmar. “La filología como ciencia de la vida. Un escrito programático en el año de las humanidades” en *La filología como ciencia de la vida*, Ottmar Ette y Sergio Ugalde Quintana, coordinadores, México: Universidad Iberoamericana, 2017, pp. 9-44. Impreso

- Fernández, Martha. *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica de la Nueva España durante el siglo XVII*, México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002. Impreso
- Feldman, Hernán. “La alegoría jurídica en el soneto 174 de sor Juana”, *Revista Iberoamericana*, Vol. 71, No. 211, 2005, pp. 471-483. Impreso
- Galaz Vivar, Alicia. *Análisis estilístico de la Fábula de Píramo y Tisbe de don Luis de Góngora y Argote*, Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1958. Impreso
- Gil-Albarellos, Susana. “Literatura comparada y tematólogía. Aproximación teórica”, *Exemplaria. Revista de Literatura comparada*, No. 7, 2003, pp. 239-259. Impreso
- Gómez de Silva, Guido. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Española*, México: Fondo de Cultura Económica, 2011. Impreso
- Góngora, Luis De. *Obras completas*, 2 tomos, Antonio Carreira, editor, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2000. Impreso
- Góngora, Luis de. *Letrillas*, Robert Jammes, editor, Madrid: Castalia, 2001. Impreso
- Góngora, Luis de. *Todo Góngora*, Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, [En línea], 2020, Consultado, 20 de marzo de 2020, <https://www.upf.edu/todogongora>
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. “La familia y las familias en el México colonial”, *Estudios sociológicos*, Vol. X, No. 30, 1992, pp. 693-712. Impreso
- “La familia novohispana y la ruptura de los modelos”, *Colonial Latin American Review*, Vol. 9, No. 1 2000, pp. 7-19. Impreso
- González Echevarría, Roberto. “The Law of the Letter: Garcilaso’s Comentarios”, *Myth and archive: A theory of latin american narrative*, Roberto González Echevarría, Durham: Duke University Press, 1998, pp. 43-92. Impreso
- “El prisionero del sexo: el amor y la ley en Cervantes” *Letras libres*, No. 51, 2005, pp. 8-16. Impreso

- González, María Refugio. *El Derecho indiano y el Derecho provincial novohispano. Marco historiográfico y conceptual. Cuadernos Constitucionales México-Centroamérica*, México: CECM-C, IIJ, UNAM, CCRG, PDHG, 1995. Impreso
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio, en que se explican todos los modos y diferencias de concetos, con exemplares escogidos de todo lo más bien dicho, así sacro, como humano*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Casa de Geronymo y Iuan Baptista Verdussen, [En línea], 1669, Consultado, 20 de marzo de 2010, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc639p4>, 2002, Alicante.
- Hernández Cervantes, Aleida. “Los estudios jurídicos interdisciplinarios: hacia la contaminación positiva”, *Revista de Derechos Humanos y Estudios Sociales*, Vol. 7, No. 14, 2015, pp. 58-64. Impreso
- Hierro, Graciela. *De la domesticación a la educación de las mexicanas*, 5ta ed. México: Editorial Torres Asociados, 2002. Impreso
- Jammes, Robert. *Etudes sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora*, Burdeos: Institut de etudes iberiques et iberoámericaines, 1967. Impreso
- Kelly, Henry A. *Canon Law and the Archiprest of Hita*, Nueva York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1984. Impreso
- Lausberg, Heinrich. *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica románica, inglesa y alemana*, Mariano Martín Casero, traductor, Madrid: Gredos, 1975. Impreso
- Lida de Malkiel, María Rosa. *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, 2da edición, Yakov Malkiel, editor, México: El Colegio de México, 1984. Impreso
- Lope de Vega, Félix. “Sonetos”, Ramón García González, editor, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes, [En línea], 2003, Consultado, 20 de marzo 2020, www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwd473
- López Lara, Pedro. “Quién dice que la ausencia causa olvido. (Cinco poemas inéditos y un ensayo de aproximación crítica)”, *Revista de filología Románica*, No. 5, 1988, pp. 277-302. Impreso
- Maquiavelo, Nicolás. *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Madrid: Alianza Editorial, 2008. Impreso

- Maravall, Antonio. *Teoría del Estado en España en el siglo XVII*, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1997. Impreso
- La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Madrid: Ariel, 1975. Impreso.
- El mundo social de la Celestina*, Madrid: Gredos, 1968. Impreso.
- Márquez, Miguel Ángel. “Tema, motivo y tópico: una propuesta terminológica”, *Exemplaria, Revista de Literatura comparada*, No. 6, 2002, pp. 251-256. Impreso
- Martínez Martínez, Faustino. *Literatura y Derecho*, México: UNAM, IJ, 2001. Impreso
- “El Derecho común en Lope de Vega. Unos breves apuntamientos”, *Opinión Jurídica: Publicación de la Facultad de Derecho de la Universidad de Medellín*, Vol. 4, No. 8, 2005, pp. 131-144. Impreso.
- “El Derecho de la Ciudad de Lugo en la Alta Edad Media” *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, No. 9, 1999-2000, pp. 187-218. Impreso
- Maurel-Indart, Hélène. *Sobre el plagio*, México: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso
- Mondragón, Rafael. *Un arte radical de la lectura. Constelaciones de la filología latinoamericana*, México: UNAM, IIF, 2019. Impreso
- “Nuestra filología, entre dos silencios. Notas sobre la historia del saber filológico latinoamericano y la responsabilidad ciudadana”, *La filología como ciencia de la vida*, Ottmar Ette y Sergio Ugalde Quintana, coordinadores, México: Universidad Iberoamericana, 2017, pp. 119-138. Impreso
- Morales Cárdenas, José de Jesús. *Caracterización de la justicia para don Quijote como reflejo del humanismo renacentista del personaje: una aproximación jurídico-literaria*, tesis de licenciatura, UNAM, Facultad de Derecho, Dirección General de Bibliotecas, [En línea], 2017, Consultado, 20 de marzo de 2020, https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000764292.
- Moreno Soldevila, Rosario, editora. *Diccionario de motivos amatorios en la Literatura latina (siglos III a. C. – II d. C.)*, Anejo II de *Exemplaria Classica*, Huelva: Universidad de Huelva, 2011. Impreso.
- Morin, Alejandro. “Suicidas, apóstatas y asesinos. La desesperación en la Séptima Partida de Alfonso el Sabio”, *Hispania*, No. 207, 2001, pp. 179-220. Impreso.

- Nussbaum, Martha. *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, Carlos Gardini, traductor, Barcelona: Andrés Bello, 1998. Impreso
- Ortego Gil, Pedro. “Sentencias criminales en Castilla: entre jueces y abogados”, *Clío y crimen*, No. 10, 2013, pp. 359-372. Impreso
- Ost, Francois. “El reflejo del Derecho en la Literatura”, *DOXA, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, No. 29, 2006, pp. 333-348. Impreso
- Pantaleón de Ribera, Anastasio. *Obras*, Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1670, Impreso.
- Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. 4ta edición, México: Fondo de Cultura Económica, 2018. Impreso
- Perelmuter Pérez, Rosa. *Los límites de la femineidad en sor Juana Inés de la Cruz*, Madrid: Iberoamericana, 2004. Impreso
- Noche intelectual: la oscuridad idiomática en el Primero sueño*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. Impreso
- Pérez-Amador Adam, Alberto. De legitimatione imperii Indiae Occidentalis. *La vindicación de la Empresa Americana en el discurso jurídico y teológico de las letras de los Siglos de Oro en España y los virreinos americanos*, Madrid: Iberoamericana-Vervuet, 2011. Impreso
- Pérez González, Andrea M. “Censura, crítica y legitimación en los paratextos de la Literatura novohispana. Siglos XVI-XVIII”, tesis de doctorado, México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 2018. Impreso
- Pérez Priego, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997. Impreso.
- Pérez Lasheras, Antonio. “Góngora y el Derecho. (A propósito de la *Fábula de Píramo y Tisbe*)”, *Anuario de Filosofía del Derecho*, No. 3, 1986, pp. 501-516. Impreso
- Pimentel, Luz Aurora. “Tematología y transtextualidad”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, No. 1993, pp. 215-229. Impreso
- Pirovano, Luigi. “El sistema de los *status* de Eugrafio”, *Voces*, No. 15, 2004, pp. 95-109. Impreso

- Posner, Richard A. *Law and Literature*, 3ra edición, Cambridge: Harvard University Pres, 2009. Impreso
- Quevedo y Villegas, Francisco de. *Obras completas. Tomo II Obras en verso*, 6ta edición, Felicidad Buendía, editora, Madrid: Aguilar, 1967. Impreso
- Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias* [1680], edición facsimilar, 3 tomos, Madrid: Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1998. Impreso
- Retórica a Herenio*, Salvador Núñez, traductor, Madrid: Gredos, 1997. Impreso.
- Rivera Garretas, María Milagros. *Los Enigmas de sor Juana*, Madrid: Sabina editorial, 2018. Impreso
- Sabat de Rivers, Georgina. *En busca de sor Juana*, México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998. Impreso
- “Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor”, *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*, Sara Poot Herrera, editora, México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 1995, pp. 397-445. Impreso
- Said, Edward W. *Humanismo y crítica democrática. La responsabilidad pública de escritores e intelectuales*, Ricardo García Pérez, traductor, Caracas: Debate, 2006. Impreso
- Santí, Enrico Mario. “Sor Juana, Octavio Paz y la poética de la restitución”, *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*, 2da edición, México: Fondo de Cultura Económica, 2016. Epub
- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona: Crítica, 1985. Impreso
- Las Siete Partidas del sabio Rey don Alonso el nono, nuevamente Glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Magestad* [Salamanca, 1555], edición facsimilar, Madrid: Agencia Estatal del Boletín Oficial del Estado, 1985. Impreso
- Soler Bistué, Maximiliano Jorge. “Los nombres de la Ley. Identidad y autoridad en la ‘fazaña’ castellana”, *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, No. 72, 2015, pp. 155-166. Impreso.
- “A viva voz. La fuerza Jurídica del relato en la Fazaña castellana bajomedieval”, *Studi Ispanici*, No. 39, 2014, pp. 41-50. Impreso

- “Los usos del pasado. Historia, Derecho y narración en la Crónica de Pedro I y Enrique II de Pero López de Ayala y una colección de fazañas castellanas”, *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, [En línea], 10 de diciembre 2010, consultado, 20 de marzo de 2019. journals.openedition.org/e-spania/20164
- “El discurso en cuestión: la afirmación de la ideología señorial en el discurso jurídico castellano bajomedieval (el caso del manuscrito 431 de la BNM)”, *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, No. 61-62, 2010, pp. 311-320. Impreso
- Steiner, George. “Roncevaux” *The return of thematic criticism*, Werner Sollors, editor, Londres: Harvard University Press, 1993, pp. 299-300. Impreso
- Szondi, Peter. *Introducción a la hermenéutica literaria*, Manuel Cuesta Abad, estudio introductorio, Joaquín Chamorro Mielke, traductor, Madrid: Abada, 2006. Impreso
- Tabares Plascencia, Encarnación. “La fraseología jurídica en el *Libro de Buen Amor*”, *Estudis romànics*, No. 40, 2018, pp. 59-88. Impreso
- Literatura y Derecho en el Libro de Buen Amor. La Fábula del lobo y la raposa*, Madrid: Doble J, 2005. Impreso
- “La *Fábula del lobo y la raposa*. Un ejemplo de la precisión terminológica y del saber jurídico del Arcipreste”, *Revista de Filología*, No. 22, 2004, pp. 299-311. Impreso
- Tarp, Helen Cathleen. “Legal Fictions: Literature and Law in *Grisel y Mirabella*”, *e-Humanista: Journal of Iberian Studies*, Vol. 7, 2006, pp. 95-114. Impreso
- Téllez Vargas, Jorge. “Articulación del pensamiento poético en América Colonial: siglos XVI, XVII y XVIII”, tesis de doctorado, México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 2011. Impreso

- Tello Lázaro, Juan C. “Lenguaje técnico jurídico en el amor”, *Diccionario de motivos amorios en la Literatura latina (siglos III a. C. – II d. C.)*, Moreno Soldevila, Rosario, editora, Anejo II de *Exemplaria Classica*, Huelva: Universidad de Huelva, 2011. pp. 221-225. Impreso
- Tenorio, Martha Lilia. “Más Inquisiciones”, *Iberoamericana*, Vol. 17, No. 3-4,1993, pp. 20-37. Impreso
- El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 2013. Impreso
- Ecos de mi pluma*, México: Penguin, 2018. Impreso
- Thompson, S. *Motif-index of folk literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*. [1955-1958], edición revisada y ampliada. Bloomington: Indiana University Press, www.ruthenia.ru/folklore/thompson/
- Vargas Valencia, Aurelia. *Las Instituciones de Justiniano en Nueva España*, México: UNAM, 2001. Impreso
- Vélez Sáinz, Julio. “Capítulo XIII. Sor Juana Inés de la Cruz y el cambio de paradigma”, *La defensa de la mujer en la Literatura hispánica. Siglos XVI-XVII*, Madrid: Cátedra, 2015, pp. 349-370. Impreso
- Villarroel, Fray Gaspar de. *Gobierno eclesiástico pacífico y unión de los dos cvchillos, pontificio y regio. Segunda parte*. Madrid: Domingo García Morrás, 1657. Impreso
- Villoro, Luis. *Creer, saber y conocer*, México: Siglo XXI, 2001. Impreso



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ACTA DE EXAMEN DE GRADO

No. 00394

Matrícula: 2183800946

Sor Juana, abogada de
conceptos. Aspectos
juridicos en su lirica.



Con base en la Legislación de la Universidad Autónoma Metropolitana, en la Ciudad de México se presentaron a las 17:00 horas del día 27 del mes de enero del año 2021 POR VÍA REMOTA ELECTRÓNICA, los suscritos miembros del jurado designado por la Comisión del Posgrado:

DRA. MARIA JOSE RODILLA LEON
DR. GERARDO ROMAN ALTAMIRANO MEZA
MTRA. ALMA LETICIA MEJIA GONZALEZ

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretaria la última, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRO EN HUMANIDADES (LITERATURA)

DE: JOSE DE JESUS PALACIOS SERRATO

JOSE DE JESUS PALACIOS SERRATO
ALUMNO

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó al interesado el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

MTRA. ROSALIA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISION DE CSH

DR. JUAN MANUEL HERRERA CABALLERO

PRESIDENTA

DRA. MARIA JOSE RODILLA LEON

VOCAL

DR. GERARDO ROMAN ALTAMIRANO MEZA

SECRETARIA

MTRA. ALMA LETICIA MEJIA GONZALEZ

El presente documento cuenta con la firma -autógrafa, escaneada o digital, según corresponda- del funcionario universitario competente, que certifica que las firmas que aparecen en esta acta - Temporal, digital o dictamen- son auténticas y las mismas que usan los c.c. profesores mencionados en ella