

Adriana Cortés Koloffon, *Cósmica y cosmética. Pliegues de la alegoría en sor Juana Inés de la Cruz y Pedro Calderón de la Barca*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013.

El libro de Adriana Cortés Koloffon es un caso desafortunadamente afortunado: afortunado, porque es síntoma de que los clásicos barrocos tanto de España como de América Latina han dejado de ser autores únicamente tratados por los filólogos más especializados. Cortés Koloffon dedica sus esfuerzos habitualmente a la literatura contemporánea: publica la mayor parte de sus artículos en la revista Siempre! y ha publicado otro libro que se intitula Zona cero, entrevistas con escritores y está dedicado a la literatura contemporánea. El hecho de que ahora haya publicado su tesis doctoral con el título *Cósmica y cosmética. Pliegues de la alegoría en sor Juana Inés de la Cruz y Pedro Calderón de la Barca* es un indicio de que estos autores han despertado de su sueño únicamente vigilado por los especialistas. Sor Juana Inés de la Cruz está de moda. Al menos en México.

Cortés Koloffon se propone la ambiciosa e interesante pregunta de «la interpretación simbólica y alegórica» (p. 23) de los ornamentos y del vestuario en la loa y el auto sacramental de *El divino Narciso* de sor Juana Inés de la Cruz y en el drama *Eco y Narciso* de Pedro Calderón de la Barca. Para este efecto el libro tiene una estructura tripartita: I. Microcosmos teatral, II. Análisis del auto sacramental *El divino Narciso* y su loa correspondiente, III. *El divino Narciso*: ¿contrafacta de *Eco y Narciso*? (p. 8).

El primer capítulo está consagrado a consideraciones teóricas e históricas. En breves subcapítulos la autora explica la teoría de los *daimones* de Angus Fletcher, del pliegue de Gilles Deleuze y da un panorama de la evolución de la emblemática y su impacto en la Nueva España, para finalizar esta primera parte del libro con la búsqueda de un elemento común de los géneros teatrales de la tragedia griega, del auto sacramental y del drama trágico, que encuentra en el concepto de la *hybris* trágica.

El segundo capítulo está enteramente consagrado al análisis del auto sacramental de sor Juana Inés de la Cruz y su loa correspondiente. En concreto, Cortés Koloffon se concentra en algunos motivos que se analizan en correlación con las partes teóricas expuestas en el primer capítulo: el cosmos, los *daimones* y el pliegue. Así, analiza el vestido de la figura alegórica América de la loa y los significados simbólicos de la fuente en el auto para solo dar dos ejemplos.

El tercer capítulo finalmente discute la relación entre el drama *Eco y Narciso* de Calderón de la Barca y *El divino Narciso* de sor Juana de la Cruz: según concluye en su análisis Cortés Koloffon, «si bien *El divino Narciso* no se basa estrictamente en el drama de Calderón de la Barca, presenta elementos comunes en un nivel sintáctico y semántico a la vez; temas, motivos, símbolos y alegorías son trasladados por la jerónima a lo divino, en su auto, que constituye una especie de *contrafacta*» (p. 21).

A mi juicio, es muy apreciable la reconstrucción de la historia de una multitud de motivos literarios. La autora abarca géneros y textos tan distintos como El cantar de los cantares, el amor cortés medieval, la emblemática, la lírica pastoril hasta el teatro de la Antigüedad griega y demuestra cómo resuenan en los textos del teatro aurisecular. En algunos casos resulta muy fructífero que Cortés Koloffon tenga en cuenta también la crítica actual de otros ámbitos como por ejemplo la de la literatura griega antigua: en efecto, trabajos de autores como Jean-Pierre Vernant, Michel Detienne, Nicole Loraux, Françoise Frontisi-Ducroux y Guilia Sissa y también Friedrich Nietzsche han tenido una influencia en el desarrollo del presente libro. Este aspecto interdisciplinario parece especialmente interesante para la investigación dedicada a la literatura del Siglo de Oro ya que los trabajos más recientes de José María Díez Borque (Díez Borque, José María (dir.), Bustos Táuler, Álvaro (ed.), *Literatura, bibliotecas y derechos de autor en el Siglo de Oro (1600-1700)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2012) ponen de nuevo de relieve que lo que se encontraba en las bibliotecas de personas instruidas en el Barroco eran en gran parte las obras de autores de la Antigüedad grecolatina.

Ahora bien, otra serie de puntos son desafortunadamente insuficientes. Indicaré solo algunos casos señeros sin afán de exhaustividad. Me parece, por ejemplo, que el análisis de la acotación inicial revela algunos problemas tajantes de este trabajo.

Esta primera *didascalía* de la loa reza:

Sale el Occidente, Indio galán, con corona, y la América, a su lado, de India bizarra: con mantas y cupiles, al modo que se canta el Tócotín. Siéntanse en dos sillas; y por una parte y otra bailan Indios e Indias, con plumas y sonajas en las manos, como se hace de ordinario esta Danza; y mientras bailan, canta la Música. (Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras completas III, Autos y Loas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 3)

Pasaje que Cortés Koloffon analiza así:

Lo primero que llama la atención en la loa de la jerónima es el hecho de que América y Occidente aparezcan vestidos, en oposición a la visión eurocentrista del continente americano predominante durante los siglos xvi, xvi e inclusive en el xvi: son numerosos los grabados donde América aparece como una mujer desnuda con arco y flechas, que cabalga sobre un armadillo o caimán. [...]

Su visión es la de una intelectual criolla que revaloriza la personificación de América estereotipada como flechadora y salvaje en la *Iconología* de Ripa. En este apartado veremos cómo la poetisa exalta la cultura mexicana y llega a ubicarla en el mismo plano que la española (pp. 81-82).

El análisis tiene varios problemas. Primero, no cita en ningún momento la acotación entera. Es decir, que oculta al lector partes de la acotación en la que parece que sor Juana de la Cruz no se aparta tanto de la imagen eurocentrista de América. América está vestida como una «India bizarra» y los bailarines vestidos de plumas que la acompañan la caracterizan de manera parecida a los emblemas eurocentristas que cita la investigadora. El hecho de que América y Occidente estén vestidos se debe tal vez más al hecho de que se trata de una obra teatral que además tiene que pasar por la censura. Segundo, Cortés Koloffon ha olvidado consultar una serie de trabajos sobre el tema en cuestión, como por ejemplo varios trabajos de Susana Hernández Araico o de Miguel Zugasti («La alegorización de América en Calderón y Sor Juana: *Plus Ultra*», *RILCE*, 12.2, 1996, pp. 281-300; Zugasti, Miguel, *La alegoría de América en el barroco hispánico: del arte efímero al teatro*, Valencia, Pre-textos 2005).

Estos descuidos bibliográficos y la tendencia a unas conclusiones poco convincentes ponen en peligro los méritos de este trabajo. Así, argumenta en repetidas ocasiones que Calderón haya pertenecido a la Orden de los jesuitas (pp. 17, 28) —hecho por una parte incorrecto y del

que por otra parte no cita ninguna fuente. En otro momento argumenta que «sor Juana presenta en esta loa una crítica fulminante a la Conquista de América» (p. 108). Es cierto que en esta loa se da una escenificación de un culto pagano y de la conquista, pero pongo en duda de que se trate de una crítica fundamental. En pocas palabras: perspectivas variadas e interdisciplinarias a un mismo texto siempre pueden y deben revelar lecturas nuevas, pero el rigor filológico no se puede dejar aparte.

Simon Kroll
Universität Wien